zvěrokruh 2

měsíčník soudobého umění
rediguje Vítězslav Nezval

prosinec 1930

Obsah:

Friedrich Engels: Dialektický materialismus — Karl Marx: Jedenáct thesí k Feuerbachovi — Tristan Tzara: Člověk aproximativní — Stéphane Mallarmé: Dech zimy — André Breton: Druhý manifest surréalismu — André Breton a Paul Eluard: Poznámky o poesii — Bohuslav Brouk: Primérní a sekundérní ilusionismus — Poesie Roberta Desnose — Piere Unik: Noc časů — Adolf Hoffmeister: Polypoliticum Berlína — E. Stewart-Tattersall: Finale — Stéphane Mallarmé: Richard Wagner — Josef Kunstadt: Básně — Z moderní poesie španělské: Frederico Garcia Lorca, Jörge Guillén, Pedro Salinas — Vítězslav Nezval: Židle — Otto Rank: Trauma zrození.

Vyobrazení: Max Ernst, Štyrský, Toyen, Desnos, Dětská kresbá, Fotografie.

Vychází nákladem Ústředního studentského knihkupectví a nakladatelství v Praze II., Spálená ul. 20. — Redakce: Vítězslav Nezval, Střešovice 716. — Předplatné: ročník (12 čísel) 130 Kč, půlročník (6 čísel) 65 Kč, jednotlivé číslo 12 Kč

zvěrokruh 1. ročník číslo 2. stránky 49—96 praha prosinec 1930

zvěrokruh

měsíčník soudobého umění

rediguje

Vítězslav Nezval

Praha–Střešovice 716 II. p.

Vychází 15. každý měsíc (12 čísel do roka) Vydavatel Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20. Předplácí se na rok 130 Kč, na půl roku 65 Kč, jednotlivé sešity 12 Kč Pro cizinu 4·60 dollaru. Tiskne Studentská knihtiskárna R. Fuchs a J. Rajtoral, Praha III, Pod Letnou. Novinová sazba povolena řed. pošt a telegr. čís. 307607 - VII - 1930.

Za redakci odpovídá Vítězslav Nezval.

redaktor : directeur : schriftleiter : *Veškeré zásilky pro redakci adresujte : Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue :* Vítězslav Nezval, Praha - Střešovice 716, Prague - Tchécoslovaquie

zvěrokruh revue internationale illustrée de littérature et d' art contemporain. Dirigée par V. NEZVAL PRAGUE Aux éditions »Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20. Abonnements Un an (12 numéros) 130 Kč, un numéro 12 Kč. Pour letranger 110 francs, ou 4 $ 60.

1. ročník, číslo 2	1 ière anné N° 2	1. Jahrgang. Nr. 2

Adresa administrace a expedice: Ústřední Studentské knihkupectví a nakladatelství Praha II., Spálená 20.

ÚSTŘEDNÍ STUDENTSKÉ KNIHKUPECTVÍ

A NAKLADATELSTVÍ

PRAHA II., SPÁLENÁ 20.

Přihlaste se

Cena výtisku 120 Kč

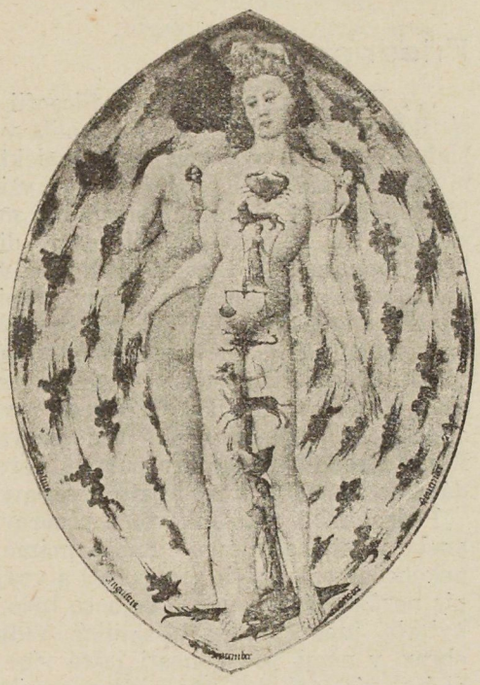
Telefon č. 32195

vydalo právě v Dyrynkově úpravě ve 120ti číslovaných a autorem podepsaných výtiscích bibliofilii, 3 pohádky

Vítězslav Nezval:

Slepec a labuť

zvěrokruh



„Mohou-li nám tyto „talenty" dávati jen almužnu, nechceme s nimi nic mít. Co chceme je, myslíme, takové povahy, že s námi je nutno buď souhlasit anebo nás — naprosto odmítnout a nikoliv se vykupovat slovy a živit se nadějemi a choutkami. Chcete nebo nechcete všecko riskovat jedině pro radost spatřiti v dálce zcela na dně kelímku, do něhož chceme vrhnouti celé naše ubohé pohodlí, vše, co nám zbývá z dobré pověsti a z našich pochyb bez ladu a skladu s hezkými, dojemnými skleněnými cetkami, radikální myšlenku nemohoucnosti a své hloupé, tak zvané povinnosti, spatřiti v dálce světlo, které už nikdy nezhasne?"
druhý surréalistický manifest

Mám-li se vrátit s vehemencí a v rozsahu, jakého si vyžádá, když jsem prozatím zdánlivě vyloučil klad protikladem, ke snaze, která byla nazvána poetismem a likvidované dočasně jen proto, aby se zbavila přítěže omylů a mitläuferů, kteří se distancovali sami nebo byli donuceni ne nahodilými protesty opustit místa, která jim nenáležela, abych zamezil na příště nedorozumění ze strany těch, kdo zkreslili poetism, ještě dřív než naplním jeho formuli definitivním zněním a také z rozkoše hrát otevřenou hru, seznamuji čtenáře Zvěrokruhu předem se všemi snahami, úsilími a procesy, které jsou obdobně „situovány" jako poetism.

Měl-li poetismus, jenž vznikl krátce před první velkou manifestací surréalistickou v nejedné oklice analogické osudy a tím spíš, že i on jako hnutí poetistické se ztotožňuje, zvláště v posledních dobách a bez úchylky s politickým programem komunistické strany a třetí internacionály, přicházejí-li obě tato hnutí do konfliktu s proletkultními stanovisky a názory na poesii, do konfliktu jenž pramení z nedostatečné schopnosti několika vůdčích stranických politiků, kteří nemají dosti dialektického ducha, aby si představili „bod", v němž se sjednocuje protiklad „obsahu" a „formy", „tendence" a „hříčky", determinace sociologické a determinace psychologické, bod, ve kterém se vysvětluje „umělá povaha starých antinomií", je-li tak mnoho obdob mezi surréalismem a poetismem, věnuji tentokráte takřka všecko místo tomu surréalismu, který nás zbaví do budoucna povinnosti řešiti otázky, jež zodpověděl a dík jehož výbojům smíme napříště přemístiti svůj boj na území, jichž dosud nebylo dobyto.

Vítězslav Nezval

Bibliothèque Fonds Destribats Kandinsky

prosinec

dialektický materialismus

Friedrich Engels

... Vedle a po francouzské filosofii 18. století povstala novější filosofie německá, jež vyvrcholila v Hegelovi. Její hlavní zásluhou bylo, že vzkřísila opět dialektiku jako nejvyšší formu myšlení. Staří řečtí filosofové byli všichni rozenými, samorostlými dialektiky, a nejuniversálnější mezi nimi, Aristoteles prozkoumal již nejpodstatnější formy dialektického myšlení. Naproti tomu novější filosofie, ačkoliv i v ní měla dialektika skvělé představitele (na př. Descartesa a Spinozu), zabočovala zvláště vlivem anglickým čím dál víc do tak zvaného metafysického způsobu myšlení, jimž byli téměř výhradně ovládáni také Francouzi 18. století, aspoň ve svých specielních filosofických pracích. Mimo vlastní filosofii dovedli rovněž vytvořiti mistrná díla dialektická; připomínáme Diderotova Rameauova synovce a Rousseauovo Pojednání o původu nerovnosti mezi lidmi. — Podáváme zde stručně podstatu obou myšlenkových metod.

Podrobíme-li myšlenkovému pozorování přírodu, dějiny lidstva anebo vlastní duchovní činnost, máme před sebou nejprve obraz nekonečně spletitých souvislostí a vzájemného působení, v němž nic nezůstává tak, jak, kde a co bylo, nýbrž, kde se všecko pohybuje, mění, vzniká a zaniká. Vidíme tedy nejprve úhrnný obraz, v němž podrobnosti ještě více méně ustupují do pozadí, dbáme více pohybu, přechodů a souvislostí než toho, co se pohybuje, přechází a vzájemně souvisí.

Tento původní, naivní, ale věcně správný názor světový je již v staré řecké filosofii a byl po prvé jasně vysloven Heraklitem: všecko je a zároveň není, všecko plyne a stále se mění, stále se rodí a zaniká. Avšak tento názor, jakkoliv správně vystihuje všeobecný charakter celkového obrazu zjevů, přece jen nestačí k vysvětlení podrobností, z nichž tento obraz je složen; a pokud jich neznáme, není nám také celý obraz jasný. Abychom tyto podrobnosti poznali, musíme je vyzvednouti z jejich přirozené a dějinné souvislosti a každou z nich podle její zvláštní povahy, jejích zvláštních příčin a účinků atd. podrobiti zkoumání. To je především úloha přírodních věd a dějepisného badání; jsou to dvě odvětví badání, která u Řeků klasické doby z velmi dobrých příčin měla jenom podřízené místo, neboť obě tato odvětví byla nucena si napřed materiál se všech stran sehnati. Teprve až přírodní a dějinný materiál je do jisté míry nashromážděn, může být kriticky přehlédnut, srovnán, po případě rozdělen do tříd, rodů a druhů. Počátky exaktního přírodovědeckého badání rozvinuli proto teprve Řekové v době alexandrinské a později Arabové ve středověku. Skutečná přírodní věda datuje se teprve od druhé polovice 15. století a od této doby jsou její pokroky rychlé. Rozložení přírody v její jednotlivé části, rozlišení různých přírodních procesů a předmětů na určité třídy, prozkoumání vnitřku organických těl podle jejich rozmanitých anatomických útvarů, to bylo základní podmínkou obrovských pokroků, k nimž jsme v poznání přírody v posledních čtyřech stoletích došli. Ale toto badání bylo příčinou zároveň, že jsme si zvykli přírodní předměty a procesy chápati jen v jejich osamocení mimo jejich souvislost s velikým celkem. Proto je nechápeme v jejich pohybu,

nýbrž v jejich stavu klidném; nikoliv v jejich podstatné proměnlivosti, nýbrž v prvé ustálenosti; nikoliv v jejich životě, nýbrž v jejich smrti. A protože se, díky Baconovi a Lockemu, tento způsob nazírání přenesl z přírodní vědy do filosofie, povstala z toho ona specifická bornirovanost posledních století, kterou je metafysický způsob myšlení.

Pro metafysika jsou věci a jejich myšlenkové obrazy, pojmy, jednotlivými předměty, které můžeme pozorovati jeden po druhém a jeden bez ohledu na druhý, jako předměty pevné, ustrnulé a jednou provždy dané. Metafysik myslí v samých bezvýhradných protikladech; jeho řeč je ano, ano, ne, ne, a co nad to je, od zlého je. Pro něho buď nějaká věc existuje, anebo neexistuje. Právě tak nemůže být nějaká věc zároveň sama sebou a něčím jiným. Klad a zápor se absolutně vylučují. V podobně strnulém protikladu je příčina a následek. Tento způsob myšlení se nám zdá na první pohled proto tak samozřejmý, protože je to názor tak zvaného zdravého rozumu. Avšak lidský rozum, třebaže je tak rozšafným sousedem ve své útulné domácnosti, zažije podivuhodná dobrodružství, jakmile se odváží do dalekého světa na zkušenou, a metafysický způsob nazírání, třebaže je na tak dalekých, podle povahy předmětů rozlehlých oblastech oprávněný a dokonce nutný, naráží přece pokaždé, dříve nebo později, na závoru, za níž se stává jednostranným, bornirovaným, abstraktním a zamotává se do nerozpletitelných protimluvů, protože pro jednotlivé věci zapomíná na jejich souvislost, pro jejich jsoucnost na jejich vznik a zánik, pro jejich klid na jejich pohyb, zrátka, protože pro stromy nevidí lesa. Pro všední příklady na př. víme a můžeme s jistotou říci, zda nějaké zvíře existuje nebo neexistuje. Přihlédneme-li však blíže, objevíme, že je to mnohdy věc hodně zamotaná, jak to dobře vědí právníci, kteří se už mnoho nadarmo natrápili, aby objevili rozumnou hranici, na níž se stává zabití dítěte v těle matčině vraždou; podobně je těžko určiti okamžik smrti, neboť fysiologie dokazuje, že smrt není krátkodobá, okamžitá událost, nýbrž proces velmi zdlouhavý. A právě tak každá organická bytost je v každém okamžiku tím, čím je a není tím už; v každém okamžiku zpracovává látky, zvenčí přicházející, a vylučuje jiné, v každém okamžiku odumírají buňky jejího těla a tvoří se nové; po delším či kratším čase tělesná látka se úplně obnoví a je nahražena jinými látkovými atomy, takže každá organická bytost zůstává stále sama sebou a stále se při tom mění. Při přesném pozorování nalézáme také, že oba póly, positivní a negativní, jsou stejně nerozlučně spojeny, jako jsou ve vzájemném protikladu, a že přes tento protiklad se vzájemně pronikají; stejně poznáváme, že příčina a účinek jsou pouhými představami, které pouze aplikací na jednotlivý případ, mají jako takové platnost, avšak díváme-li se na tento jednotlivý případ v jeho souvislosti se světovým celkem, že jsou souběžné a že se jejich protiklad ztrácí při pozorování universální vzájemné působivosti, kde příčiny a následky neustále mění své místo, takže co bylo nyní nebo zde účinkem, tam anebo potom se stává příčinou a naopak.

Všecky tyto zjevy a myšlenkové metody nedají se vtěsnat do rámce metafysického myšlení. Pro dialektiku však, která věci a jejich pojmové obrazy chápe ze zásady v jejich souvislosti jako články řetězu, v jejich pohybu, v jejich vznikání a zanikání, jsou zjevy, o jakých jsme právě mluvili, potvrzením jejího vlastního postupu. Příroda je zkušebním kamenem dialektiky a musíme to na moderní přírodní vědu prozradit, že pro tuto zkoušku dodala nejvýš bohatý a denně se kupící materiál, jímž dokázala, že se v přírodě v poslední instanci odehrává všechno způsobem dialektickým a nikoliv metafysickým, že příroda se nepohybuje věčně jednotvárně v stále se opakujícím kruhu, nýbrž že prožívá skutečnou historii. Zde je především jmenovati Darwina, jenž metafysickému nazírání na přírodu zasadil mohutnou ránu dů-

kazem, že celá dnešní organická příroda, rostliny a zvířata a s nimi zároveň člověk jsou produkty miliony let trvajícího vývojového procesu. Protože však dosud je možno na prstech spočítati přírodovědce, kteří se naučili dialekticky mysliti, vysvětluje se z tohoto konfliktu objevených výsledků a tradičního způsobu myšlení onen nezměrný zmatek, jaký dnes v teoretické přírodní vědě vládne a jenž uvádí v zoufalství stejně učitele jako žáky, spisovatele jako čtenáře.

Přesné podání světového celku, jeho vývoje a vývoje lidstva, stejně jako odrazu tohoto vývoje v hlavách lidí může tedy vzniknouti jenom cestou dialektickou za neustálého zřetele k všeobecnému vzájemnému působení vzniku a zániku, progressivních a regressivních změn. A v tomto smyslu vystoupila také hned novější německá filosofie. Kant zahájil svou dráhu tím, že stabilní newtonský sluneční systém a jeho věčné trvání — po onom famósním prvním nárazu — rozložil na dějinný vývoj: na vznik slunce a ostatních planet z otáčející se mlhoviny. Z tohoto pojetí vyvodil zároveň jako důsledek, že po tomto vzniku je stejně nutný budoucí zánik tohoto slunečního systému. Jeho názor byl o půl století později Laplacem matematicky odůvodněn a po dalším půl století dokázal spektroskop existenci žhavých plynových shluků různé hustoty ve světovém prostoru. Svého vyvrcholení dosáhla novější německká filosofie v Hegelově systému, kde po prvé, a to je jeho veliká zásluha, celý přírodní dějinný a duchovní svět byl pochopen a vyložen jako proces, t. j. jako neustálý pohyb, změna, přetváření a vývoj, a že tu po prvé byl učiněn pokus dokázati vnitřní souvislost tohoto pohybu a tohoto vývoje. S tohoto hlediska dějiny lidstva nejsou již pustým zmatkem nesmyslných násilností, které by před soudnou stolicí vyspělého filosofického rozumu byly stejně zavržitelny, a které by bylo nejlépe jak možno nejrychleji zapomenout, nýbrž jeví se jako vývojový proces lidstva, jehož neustálé pokroky při všem bloudění stopovati a jehož zákonitost při vší zdánlivé náhodnosti dokázati stalo se nyní úlohou myšlení.

Že Hegelův systém tuto úlohu, kterou si sám postavil, nerozřešil, je zde lhostejno. Jeho epochální zásluhou je, že ji postavil. Je to totiž právě úloha, kterou sotva kdy jednotlivec rozřeší. Třebaže byl Hegel vedle Saint Simona nejuniversálnější hlavou své doby, byl přece jen omezen jednak nutně ohraničeným obsahem svých vlastních znalostí, jednak co do hloubky i rozsahu ohraničeným poznáním a názory své doby. K tomu přistupovala ještě třetí věc. Hegel byl idealistou, t. j. myšlenky, jež se v jeho hlavě zrodily, nebyly pro něho více méně abstraktními obrazy skutečných věcí a dějů, nýbrž, naopak, věci a jejich vývoj považoval za uskutečněné obrazy jakési již před vznikem světa existující „Idee". Tím bylo ovšem všecko postaveno na hlavu. A skutečná souvislost světa byla úplně převrácena. A třebaže mnohé jednotlivé souvislosti Hegel pochopil správně a přímo geniálně, přece jen nutně z uvedených důvodů v podrobnostech mnoho dopadlo slátaně, umělkovaně, konstruovaně, zkrátka zvráceně.*) Hegelův systém je kolosální půdou, ale také poslední svého druhu. Její slabinou byl ještě jeden nevyléčitelný rozpor: na jedné straně potřebovala nutně jako podstatný předpoklad historický názor, podle něhož dějiny lidstva jsou vývojovým procesem, jenž podle své povahy nemůže dojíti objevením tak zv. absolutní pravdy k svému intelektuálnímu ukončení, na druhé straně však

*) Marx v doslovu k I. svazku „Kapitálu" praví: „Má dialektická metoda je v svém základu od hegelovské nejen rozdílná, nýbrž je přímo jejím protikladem. Pro Hegela je myšlenkový proces, který dokonce pod jménem „Idee" proměňuje v samotný subjekt, demiurgem skutečna, které tvoří pouze jeho vnější zjev. U mne naopak není idea ničím jiným než lidskou hlavou zpracovanou a sublimovanou hmotou... Mystifikace, jíž utrpěla dialektika v rukou Hegelových, ničeho neubírá skutečnosti, že Hegel dialektiku v jejich všeobecných možnostech poprvé obsáhle a uvědoměle vyložil. Je u něho postavena na hlavu. Je nutno převrátiti ji, abychom nalezli racionelní jádro v mystické slupce."

tvrdí tento systém, že je sám souhrnem této absolutní pravdy. Systém, který by vše obsáhl a byl jednou pro vždy uzavřeným systémem poznání přírody a historie, je v rozporu se základními zákony dialektického myšlení, což ovšem nikterak nevylučuje, nýbrž, naopak, v sobě uzavírá, že systematické poznání celého vnějšího světa může od pokolení k pokolení dosáhnout obrovských pokroků.

Poznání úplné zvrácenosti dosavadního německého idealismu vedlo nutně k materialismu, avšak nutno připomenouti, nikoliv pouze k metafysickému, výlučně mechanickému materialismu 18. století. V protikladu k naivně revolučnímu, prostému zavrhování dřívější historie vidí moderní materialismus v historii vývojový proces lidstva a považuje za svůj úkol objeviti zákony pohybu tohoto vývoje. V protikladu k představě, která vládla u Francouzů 18. stol. a ještě u Hegela, v protikladu k představě o přírodě jako o neměnícím se celku, pohybujícím se v úzkých kolobězích se svými věčnými světovými tělesy, která považoval Newton za stejně neproměnlivá jako za neproměnlivé považoval Linné druhy bytostí organických, moderní materialismus shrnuje novější pokroky přírodních věd, podle nichž příroda má stejnou historii v čase, stejně jako nebeská tělesa a jako organické druhy, kterými mohou býti za příznivých poměrů obydlena, vznikají a zanikají a koloběhy, lze-li je vůbec připustit, rostou při tom do nekonečně ohromných dimensí. V obou případech je podstatně dialektický a nepotřebuje nějaké, ostatním vědám nadřazené filosofie. Jakmile ke každé jednotlivé vědě přistupuje požadavek ujasniti si její postavení v celkové souvislosti věcí a poznání o věcech, je každá zvláštní věda o celkové souvislosti zbytečná. Co z celé dosavadní filosofie potom ještě samostatného zbývá, je nauka o myšlení a jeho zákonech — formální logika a dialektika. Všecko ostatní lze redukovati na positivní vědu o přírodě a dějinách.

Jestliže převrat v názoru na přírodu se mohl uskutečnit jen do té míry, pokud k němu dodalo badání příslušnou positivní látku poznání, pro rozhodný obrat v pojetí historie uplatnila se již mnohem dříve určitá historická fakta. Roku 1831 bylo první dělnické povstání v Lyonu; v letech 1838—42 dospělo k svému vrcholu první národní dělnické hnutí anglických Chartistů. Třídní boj mezi proletariátem a buržoasií vstoupil do popředí v pokročilých evropských zemích v té míře, v jaké se tam na jedné straně vyvíjel velký průmysl a na druhé straně nově se uplatňující vláda buržoasie. Učení měšťáckého národohospodářství o totožnosti zájmu kapitálu a práce, o všeobecné harmonii a všeobecném blahobytu jako důsledcích volné konkurence, ukazovalo se stále víc ve světle fakt jako lživé. Všem těmto věcem nebylo lze se vyhnouti, právě tak jako nebylo lze se vyhnouti francouzskému a anglickému socialismu, jenž byl jejich teoretickým, třebaže ještě nejvýš nedokonalým výrazem. Ale idealistické pojetí dějin, které ještě nebylo překonáno, neznalo třídních bojů, spočívajících na materielních zájmech a neznalo vůbec žádných materielních zájmů; produkce stejně jako všecky ostatní národohospodářské poměry byly pro ni čímsi vedlejším, jakýmsi podřadnými elementy „kulturní historie".

Tato nové fakta vedla k přezkoumání celé dosavadní historie a při tom se ukázalo, že c e l á dosavadní historie, s výjimkou stadií nejprimitivnějších, je historií třídních bojů, že navzájem proti sobě bojující třídy společnosti jsou po každé vyvolávány výrobními a dopravními poměry, čili, zkrátka, národohospodářskými poměry své doby; že tedy v každém případě ekonomická struktura společnosti tvoří reálný základ, z něhož je nutno v poslední instanci vysvětlovat veškeru nadstavbu právních a politických zřízení stejně jako způsobu náboženského, filosofického a ostatního nazírání každého jednotlivého časového úseku. Hegel osvobodil historický názor od metafysiky a učinil jej dialek-

tickým, ale jeho názor na historii byl v podstatě idealistický. Nyní byl idealismus vypuzen i ze svého posledního útočiště, z názoru na historii, a byl vytvořen nový materialistický názor na historii a byla nalezena cesta, jak vysvětliti vědomí člověka z jeho bytí, kdežto dříve se vysvětlovalo jeho bytí z jeho vědomí.

Proto se jevil socialismus nikoliv už jako náhodný objev té či oné geniální hlavy, nýbrž jako nutný produkt boje dvou historicky vzniklých tříd, proletariátu a buržoasie. Jeho úkolem nebylo již vytvořiti co možná dokonalý systém společenský, nýbrž prozkoumati historický průběh ekonomický, z něhož nutně vyrostly tyto třídy a jejich zápas, a v takto se utvořivší ekonomické situaci nalézti prostředky k řešení tohoto konfliktu. S tímto materialistickým pojetím byl však dosavadní socialismus v takovém rozporu jako názor na přírodu francouzského materialismu s dialektikou a s novějšími přírodními vědami. Dosavadní socialismus kritisoval sice existující kapitalistický způsob výroby a její následky, avšak nedovedl si obojí vysvětlit a proto si nevěděl rady; mohl je nanejvýš jako špatné zavrhovati. Čím více horlil proti vykořisťování dělnické třídy, které s tímto způsobem výroby a jejími následky nerozlučně souvisí, tím méně dovedl jasně udati, v čem vlastně toto vykořisťování spočívá a jak vzniká. Jednalo se však o to, vyložiti na jedné straně kapitalistický způsob výroby v jeho dějinné souvislosti, v jeho nutnosti pro určitý časový úsek a v nutnosti jeho zániku, na druhé straně pak obnažiti i jeho vnitřní charakter, jenž stále ještě zůstával neproniknut. To se stalo odhalením n a d h o d n o t y. Bylo dokázáno, že základní formou kapitalistického výrobního systému a jím prováděného vykořisťování dělníka je přivlastňování si neplacení práce; že kapitalista i když kupuje pracovní sílu svého dělníka za plnou cenu, jakou tato práce má jako zboží na trhu, přece z ní vyzískává větší cenu, než kterou za ni zaplatil; a že tato nadhodnota v poslední instanci představuje cenu, z níž se stále rostoucí massa kapitálu hromadí v rukách majetných tříd. Tak byl vysvětlen zároveň původ kapitalistické výroby a tvoření kapitálu.

Za oba tyto veliké objevy: materialistický názor na dějiny a odhalení tajemství kapitalistické výroby prostřednictvím nadhodnoty, děkujeme M a r x o v i. Těmito oběma objevy stal se socialismus vědou, v níž se nyní jedná o to, aby byla ve svých podrobnostech a souvislostech dále propracována.

Přeložil Vaníček a Nikodem

jedenáct thesí o Feuerbachovi

Karl Marx

Psáno v Brusselu na jaře 1845. *)

1. Je hlavní vadou všeho dosavadního materialismu, — i materialismu Feuerbachova —, že předmět, skutečnost, smyslové vjemy chápe jako formu o b j e k t u nebo n á z o r u, že však jich nechápe subjektivně jako l i d s k o u s m y s l o v o u č i n n o s t, p r a k s i. Tak se stalo, že č i n n á stránka v protikladu k materialismu bylo rozvinuta idealismem, — avšak pouze abstraktně, neboť idealismus ovšem skutečně smyslové činnosti jako takové nezná. Feuerbach chce smyslové objekty od pomyslných, skutečně odlišné; ale nechápe lidskou činnost samu jako činnost p ř e d m ě t n o u. Proto považuje v „Podstatě křesťanství" jenom teoretickou činnost za v pravdě lidskou a praksi vidí a zachycuje jen v její špinavé židovské

*) Tyto these jsou zde uvedeny ve znění, v jakém je po prvé uveřejnil Engels r. 1888.

čtěte revui
Surréalisme au service de la Revolution!
Rediguje André Breton

formě zjevu. Nechápe proto význam „revoluční činnosti prakticky kritické."

2. Otázka, zda-li lidské myšlení má objektivní pravdivost není naprosto otázkou teoretickou, nýbrž otázkou praktickou. V praksi musí člověk pravdu, to jest skutečnost, moc a životnost svého myšlení dokázati. Spor o skutečnost či neskutečnost myšlení, od prakse isolovaného je otázka čistě scholastická.

3. Materialistická nauka, že lidé jsou produkty poměrů a výchovy, že lidé změnění jsou tedy produkty jiných poměrů a změněné výchovy, zapomíná, že poměry mění právě lidé a že vychovatel musí být sám vychován. Dochází tedy nutně k rozdělení společnosti na dvě části, z nichž jedna je nad společnost povznešena. (Tak na příklad u Roberta Owena).

   Že se změna poměrů a lidská činnost kryjí, může být chápáno jedině jako prakse převratná a takto rozumově vyloženo.

4. Feuerbach vychází z fakta náboženského soběodcizení, z rozpolcení světa ve svět náboženský svět představ a svět skutečný. Jeho práce se snaží svět náboženský rozložit v jeho světský podklad. Přehlíží při tom, že po této práci jest teprve vykonati hlavní věc. Fakt totiž, že světský podklad se sám nad sebe povznáší a jako samostatná říše se pevně umísťuje v oblacích, je možno právě jenom vysvětliti z vlastního rozpolcení a z vlastního rozporu tohoto světského podkladu. Ten musí být tedy nejprve v tomto svém rozporu pochopen a po odstranění rozporu prakticky revolucionován.

   Tak na př. jestliže v pozemské rodině bylo objeveno tajemství svaté rodiny, je třeba první samu teoreticky kritisovati a prakticky revolucionovat.

5. Feuerbach, nespokojen s abstraktním myšlením, apeluje na smyslový názor; ale tuto smyslovost nechápe jako praktickou lidskou smyslovou činnost.

6. Feuerbach uvádí podstatu náboženskou na podstatu lidskou. Avšak lidská podstata není abstraktum, obsažené uvnitř jednoho individua. Ve své skutečnosti jest souhrnem společenských poměrů.

   Feuerbach, jenž se podrobněji kritikou této skutečné podstaty nezabývá, je proto nucen:

   1. odezírati od historického procesu a náboženské nitro fixovati samo o sobě a předpokládati abstraktně — isolovaně — lidské individuum:
   2. proto lidská podstata může být u něho chápána jen jako „druh", jako vnitřní, němá a množství individuí pouze přirozeně spojující všeobecnost.

7. Feuerbach proto nevidí, že „náboženské nitro" samo je společenským produktem a že abstraktní individuum, které analysuje, náleží ve skutečnosti určité společenské formě.

8. Společenský život je ve své podstatě praktický. Všecka mysteria, která svádějí teorii k mysticismu, naleznou racionelní rozřešení v lidské praksi a v pochopení této prakse.

9. Vrchol, k němuž tento nazírající materialismus může dospěti, to jest materialismus, jenž nechápe smyslovost jako praktickou činnost, je nazírání jednotlivých individuí v „měšťácké společnosti."

10. Stanoviskem starého materialismu je „měšťácká společnost"; stanoviskem nového materialismu je lidská společnost, nebo zespolečenštělé lidstvo.

11. Filosofové svět pouze různě vykládali, jde však o to změniti jej.

Přel. Vaníček a Nikodem

levá fronta
týdeník kulturní a politické levice,
vede St. K. Neumann.
čtěte a odebírejte!

Tristan Tzara

člověk aproximativní

fragment

zádušný kašel hor rozežírající srázy soutěsek
za morového zvonění podzimních vodovodů
bezdůvodně zorané nebe společný hrob zhltlo tolik krystalových pastvin
řeči mračen krátká zjevení poslů
ve svých zvěstovatelských shlucích nejvyšších vzlyků a posedlostí
neklidné podzemní chemické továrny pomalé jako písně
rychlost deště jeho syrové telegrafické hemžení přežvykující škeble
čerstvé trhliny horských útesů z nichž tryskají zpěněné louhy
zdolávající všecky krajiny a lsti záludných údolí lákajících vlastí
promenády vodních proudů bez boha
jejich smělé výboje proti navrstvenému soumraku hlíny
zapomenutí poutaných essencí utopených v zapomenutí čísel a pramic
ve vlákenných kobkách navršených klasy a zvony
kde přadleny starostí omdlévají v zimomřivém stínu kosy
a otvírají visuelní pochvy konci sexuelních rampouchů příšer
syrovost kamenných zdí s peckami slézanými tisíci prsty
proplétajícími se mezi trsy čekanek
a patetické kolébání temperatur zažíhaných výbušným pohledem
vaše laskavosti splétají ve mě příliš sladké meandry hravého oracula a uspávají mne.
a drsný ve svých vrápenatých šatech zasvětil jsem své čekání
mukám oxydované pouště
a mocnému příchodu ohně

rozražena basaltickým mlčením ibisů
zaklesnuta do uzd ponorných řek
vydána šíleným lesům hyder
kde kázání letních klasů kloktají snová soupeřství
noc nás pohlcuje a vrhá zpět na druhý konec doupěte
uvádějíc v pohyb bytosti jež gramatika očí dosud nevymezila na prostoru zítřka
pomalé ovíjení korálů utahuje vysoké jho kamenných vůlí
zářezy v tvém srdci čas je těžký pískem hladového
a kolik chatrčí skrytých pod tvým čelem napsalo
široký smutek mechu na prsou rozpadávajících se v nakupené trosky budoucností
chatrčí pokrytých spletitým plevelem a záludným zákeřnictvím
když naplaveniny poplašených ryb nasáknou smrtí a pokryjí se kšticemi

šli jsme po landách ztišených očekáváním
s jemnou pozorností k jednotvárnému drkotání zjevů
jež nevděčné pátrání v nekonečnu vtiskovalo do balvanů vědomí
avšak šupinatý krunýř názorů rozptýlených
po zvlhlém nekonečnu diademů — polích —
opovrhoval citlivou dření pravd
snadno podléhající bolesti

sekyry dopadaly za výbuchů rezavého smíchu
a disky hodin letěly k útoku
vybuchovaly v hlavě vzdušných stád
byl to úhor našeho rozumu jenž stavěl hráz
jejich průsvitné bouřlivosti
a klikaté dráhy okamžité stopy jejich letu
vtělovaly se v podobě chapadel
ve rdousivé objetí břečtanu

tu jsme opustili přepych a dogma divadla
a obětovali jiným podnětům zlatou touhu
kterou v nás vznítily jeho plody
pokoste diamantové naléhání marnivé krajiny jež si vytvořily mé smysly
vstaň temná halucinující nedůvěro
na úhoru mé bytosti všecky cesty jsou ti otevřeny
odnes co opojení z výčitky nemohlo ještě zvrátit
a vše co jsem mohl chápati a čemu již nevěřím
a ssedlinu toho co jsem nemohl pochopit a co mi stoupá k hrdlu
a vrak zmítaný neúprosnou prací hlubin
a květ trojúhelníku vříznutý do zornice
a válku kterou můj dech prohrává na tuhé bílé stránce
a prosakování nenáviděných myšlenek
a hoře podrytá vytrvalou setbou svůdnosti
a chatrč hebkou prachem
a chatrč ztracené duše
a tolik jiných a tolik jiných
opět nalezených nebo chorých
neboť drsný ve svých vrápenatých šatech zasvětil jsem své čekání
mukám oxydované pouště
mocnému příchodu ohně

ruce podivně rozpiaté průsvitné hrozny rukou
mísí hvězdná domina na savaně jsou to beránci
a rozdrcené skořápky mračen zápachy plavidel jsou rozhozeny
po stole oblohy plném eucharistických her
jaké hry jaké divoké radosti živí zmatkem
tvé kroky na obloze aklimatace
kde šelmy a planety letí vpity do sebe opiovýma očima
ležíc po celé délce akvaria tvé srdce tak zářivě rozkrojené tichem
oddáno sebenepatrnější hře čepelí
nasáklé odbojnými kapkami vína a bezbožnými slovy
ssaje stálý příliv a odliv extasí
v přívalu slov jejichž tajfun poznamenal tvé čelo

vykrojena je napříště příď hradeb podle plavcova gesta
nyní však tvé oči řídí dráhu cyklonu
pyšný temný úmysl
a na moři až ku hranici odkud pták slídí za kořistí
vítr kašle až ku hranici kde se rozléhá výstřel smrti
prometheovské vodopády ozvěn hřmí do našich ztrnulých svědomí
trpíte když země vzpomínajíc na vás vámi otřese
zbit jako vesnický pes a ubohý bloudíš
vracíš se stále odkud jsi vyšel
neutěšen slovem
s květinou v koutku úst souchotinářskou květinou
vadnoucí v drsné nekropoli
tuny větru se vylily do temné citadely horečky
jsem lodním kýlem který je zmítán vysoko se vzpínajícími vlnami
bezútěšné východisko k němuž se vracím kouře
slovo v koutku úst
květinu šlehanou vrásčitou horečkou větru
a drsný ve svých vrápenatých šatech
zasvětil jsem své čekání
mukám oxydované pouště
mocnému příchodu ohně
když větve náhody přivazují k síle svého úsměvu kotevní lana
když volají tvé srdce — tam kde se zařezávají pevná udidla
zaprášený a zkyslý noční motýl — mdlá imitace — co vím — skladiště noci
když leydenská láhev syčíc jako úl šlehaná břitkými plazy
v nichž se rozpoutaly korálové touhy chlapských bouří
dlouho duní a sténá —
zvolna tavící pec nepřemožitelné stálosti — člověk —
zvolna tavící pec vyvstává ze základů tvé lenivé tíže
zvolna tavící pec vyvstává z údolí ledovcových principů
tavící pec nevyslovitelných směsí
tavící pec která zachvacuje ohniska světlých emocí
mohutná tavící pec vyvstává z otrockých kašlů pevností
pomalý oheň roste v zející bázni tvé síly — člověk —
oheň roste na výšinách nymf kde putující mračna zahrabala rozkoš z propasti
oheň který stoupá po prosebném žebříku až tam kde je znečištěn bezmeznými gesty
oheň který štěká proudy stesku za hranice licoměrné sugesce možností
oheň který se dere ze svalových moří podvědomého dějiště prudkých útěků — člověk
člověk který se zachvívá v předtuchách ohnivého bludiště
oheň který osnuje vysoko se dmoucí hromadné pozdvižení charakterů — povoluje
harmonie — ať je toto slovo vypovězeno z horečného světa jejž navštěvuji
ze světa divokých příbuzenství nahlodaných nicotou pokrytých vraždami
jež řvou nemohouce prolomiti slepou uličku vzlykající cáry plameňáků

neboť oheň hněvu proměňuje život jemných trosek
podle žvatlajících modulací pekla
jež tvé srdce úmorně se snaží poznati v závratných salvách hvězd
a drsný ve svých vrápenatých šatech
zasvětil jsem své čekání
poušti oxydované mukami
mocnému příchodu jejich plamene

Přeložil Vaníček a Nikodem

dech zimy

Stéphane Mallarmé

Komu patřily tyto staré saské hodiny, které se zpožďují a bijí třináct uprostřed svých květin a bohů? Představ si, že přijely ze Sas v pomalém, starodávném dostavníku.

(Podivné stíny visí na zašlých okenních sklech.)

A kdo se shlížel ve tvém benátském zrcadle, hlubokém jako studená studánka, otočená fantastickými hady z oprýskaného zlata? Ach, jsem si jist, že nejedna žena smyla v této vodě hříchy své krásy a možná, budu-li se dívat déle, uvidím nějaký přízrak.

— Ošklivý! Jak ty rád zlobíš!

(Vidím pavučiny ve vysokých oknech.)

Naše truhla je také velmi stará; hleď, jak se její smutné dřevo zardívá v záři krbu; a což záclony stejného stáří, látka na lenoškách, která ztratila svůj lesk, staré gravury na stěnách a všecka ta naše veteš? Nezdá se ti, že i bengálští ptáci, i modrý pták ztrácejí časem barvu?

(Nemysli na pavučiny, které se třesou ve vysokých oknech.)

Máš to všecko ráda, a proto mohu u tebe žít. Což sis nepřála, sestro s pohledem ženy z těch starých časů, aby se v jedné z mých básní objevila slova: „Půvab věcí uvadlých"? Nové věci se ti nelíbí; máš strach z jejich křiklavé dotěrnosti a chtěla bys je ráda opotřebovat, což není snadné pro lidi, nemající zalíbení v činnosti.

Pojď, zavři svůj starý německý almanach, v němž tak pozorně čteš, ačkoliv vyšel víc než před sto lety a ačkoliv králové, jichž jména uvádí, jsou všichni mrtvi a já ulehnu na starý koberec, opřu si hlavu o tvá laskavá kolena, zahalená do tvého vybledlého šatu, ó, tiché dítě, a budu ti povídat celé hodiny; není již polí a ulice jsou prázdné, budu ti vypravovat o našem nábytku. Nač myslíš?

(Ty pavučiny se třesou, jako by jim bylo ve vysokých oknech zima.)

Přeložil V. Nikodem

Lenin o moderním umění

Nathan Altman: Jak jsem tesal Leninovu bustu (1920)

Lenin neměl téměř vůbec uměleckých znalostí. Vypravoval mi jednou, že by mohl slyšet třebas dvacetkrát nějakou melodii apřece by si ji nezapamatoval.

V jeho pracovně bylo „umění" zastoupeno jen podobiznou Maratovou a reliefem, představujícím Chalturina.

Řekli mu pravděpodobně, že jsem futurista. Ptal se mne, zda také jeho busta bude futuristickou sochou. Řekl jsem mu, že mi jde o exaktní podobiznu a že nebudu vůbec pracovati deformacemi.

Požádal mne, abych mu ukázal futuristická výtvarná díla. Prohlížel reprodukce vážně, pozorně, a pak mi pravil bez nejmenšího stínu ironie: „Nerozumím tomu vůbec; avšak, evidentně, to je pro ty, kdož se v tom vyznají, pro odborníky." —

André Breton:

druhý manifest surréalismu

Přes různé projevy všech, kdo se na surréalismus odvolávali nebo odvolávají, shodneme se nakonec v tom, že jeho cílem nebylo nic jiného než vyprovokovati s hlediska intelektuálního a mravního krisi svědomí ve smyslu nejvšeobecnějším a nejvážnějším a že dosažení nebo nedosažení tohoto výsledku může jedině rozhodnouti o úspěchu surréalismu nebo o jeho historickém ztroskotání.

S hlediska intelektuálního jednalo se a jedná se dosud o to, vyzkoušeti všemi prostředky a vysvětliti za každou cenu umělou povahu starých antinomií, určených pokrytecky k tomu, jak předejíti každému nezvyklému pobouření člověka, i kdyby nešlo při tom o nic jiného než o to, vštípiti mu myšlenku o ubohosti jeho prostředků a vyzývavě mu dáti najevo, že se neosvobodí v míře odpovídající obecné tísni. Strašák smrti, cafés-chantants z onoho světa, ztroskotání nejkrásnějšího rozumu ve spánku, drtivá opona budoucnosti, babylonské věže, prostupná zrcadla, nepřekročitelná stříbrná zeď, postříkaná mozkem, tyto příliš uchvacující obrazy lidské katastrofy jsou snad pouhými obrazy. Všecko vybízí k víře, že existuje v lidském duchu bod, s něhož život a smrt, skutečno a neskutečno, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, vysoké a nízké přestává býti vnímáno jako protiklad. A marně bychom hledali v surréalistické aktivitě jinou hybnou sílu než naději, že tento bod bude určen. Z toho je dostatečně zřejmo, jak by bylo absurdní dávati surréalismu význam jedině destruktivní, nebo konstruktivní: bod, o kterém mluvíme, jest a fortiori ten, na němž konstrukcí se nelze oháněti proti destrukci. Je rovněž jasno, že surréalismus se nepotřebuje nějak zvlášť starat o to, co se děje kolem něho pod záminkou umění, to jest protiumění, filosofie nebo protifilosofie, slovem pod záminkou všeho, co nesměřuje ku zničení bytosti a k její proměně v brilant vnitřní a slepý, který by nebyl více duší zrcadla než ohně. Co by ostatně mohli očekávati od surréalistického experimentu ti, kdo se starají jaké místo budou zaujímati ve společnosti? Na tomto pomyslném bodě, s něhož lze podniknouti už jen pro sebe výpravu, sice nebezpečnou, avšak směřující, jak myslíme, k nejvyššímu poznání, nebylo by také již možno přikládati nejmenší důležitosti krokům těch, kteří přicházejí, nebo krokům těch, kteří odcházejí, neboť tyto kroky kráčejí ve sféře, kde podle definice surréalismus nemá uší. Nechtěli bychom, aby surréalismus byl vydán na milost a nemilost náladě těch nebo oněch lidí; prohlašuje-li, že může vlastními metodami vyrvati myšlenku z otroctví stále tvrdšího, uvésti ji znovu do kolejí, kde by byla cele pochopena, vrátiti ji její původní čistotě, to stačí, aby surréalismus byl posuzován jen podle toho, co udělal a podle toho, co mu zbývá udělat, aby splnil svůj slib.

Než však přistoupíme k ověření těchto účtů, je důležito věděti, jakých mravních ctností se vlastně surréalismus dovolává, neboť také on zapouští své kořeny do života, a ne snad náhodně, do života naší doby, jakmile naplním tento život všedními věcmi jako je obloha, tikot hodinek, zima, nemoc, totiž jakmile o něm začnu mluviti vulgárně. Mysliti na tyto věci, lpěti na některé příčce tohoto degradovaného žebříku, není nikomu odpuštěno, leda že překročil poslední etapu asketismu. A právě z odporného vření této nesmyslné podívané se rodí a udržuje se touha přenésti se k nedostatečnému, absurdnímu rozlišování krásy a ošklivosti, pravdy a lži, dobra a zla. A poněvadž od stupně odporu, jaký potkává myšlenka výběru, závisí více méně jistý rozlet ducha do světa konečně obyvatelného, je pochopitelno, že surréalismus se nebál udělat si dogma z absolutní revolty, naprosté nepodřízenosti, pravidelné sabotáže a že už jen od násilí něco očekává. Nejprostší surréalistický čin je vzít revolver do pěsti, vyjít na ulici a střílet nazdařbůh, jak se dá, nejvíc, do lidí. Kdo neměl aspoň jednou chuť zkoncovat takto s tímto ubožáckým, pilně oblbujícím systémem, patří bez milosti mezi tuto chátru a je nejlíp střelit mu do břicha. Legitimace k takovému činu není podle mého názoru nijak neslučitelná s vírou v ono světlo, jež surréalismus se snaží v nás roznítit. Chtěl jsem zde jen zdůraznit lidské zoufalství, které jedině může ospravedlniti tuto vinu. Souhlasíme-li s jedním, musíme souhlasiti i s druhým. Kdokoliv by předstíral, že přijímá tuto víru, aniž by opravdu sdílel toto zoufalství, v očích těch, kterým jsou tyto věci jasny, stal by se brzo nepřítelem. Zdá se, že k oné duchovní disposici, kterou nazýváme surréalistickou a kterou vidíme cele zaměstnánu samu sebou, je čím dále, tím méně nutno hledati jakýkoliv antecedens, a já sám se nevzpírám, aby kronikáři, soudničkáři a jiní ji považovali za specificky moderní. Mám více důvěry v tento přítomný okamžik své myšlenky než ve všecko, co se kdo pokusí nalézti významného na dokončeném díle, na lidském životě, který dospěl již k svému konci. Nic není vskutku neplodnějšího než neustálé hledání pravdy u mrtvých; což se neobrátil Rimbaud v předvečer své smrti, což nelze nalézti v závěti Leninově prvky odsouzení přítomné politiky III. Inter-

nationaly, což nebyla docela osobní fysická ochablost které podlehl, velkou vzpruhou pessimismu Alfonse Rabbeho, což se nedopustil Sade v době nejvyšší moci Konventu činu protirevolučního? Stačí položiti tyto otázky, aby bylo možno oceniti, jak vratké je svědectví mrtvých. Příliš mnoho šibalů má zájem na úspěchu této duševní loupeže, než abych je na tomto poli následoval. V otázce revolty nikdo z nás nemá mít zapotřebí předků.*) Jestliže surréalismem odmítáme bez váhání myšlenku jediné možnosti věcí které „jsou" a jestliže prohlašujeme, že cestou, která „jest" a kterou můžeme ukázati a pomáhati druhým, aby jí kráčeli, lze dojíti k tomu, o čem se tvrdilo, že „není", nenalézáme dosti slov, abychom zostudili nízkost západní myšlenky, nebojíme-li se vzbouřiti se proti logice, jestliže bychom nepřísahali, že čin, vykonaný ve snu, má méně smyslu než čin, vykonaný ve stavu bdění, nejsme-li si dokonce jisti, že tomu všemu bude jednoho dne konec (píšu zatím: jednoho dne, píšu: zatím) že v dohledné době bude konec staré nechutné frašky, vlaku, věčně se vykolejujícího, šílené pulsace, nerozpletitelné hromadě chcípajících a chcíplých hovad, jak chcete, abychom dělali nějaké něžné manifesty, abychom se dokonce chovali tolerantně ke konservativnímu společenskému zřízení, ať už je jakékoliv? To by bylo jediné šílenství, s naší strany vskutku nepřijatelné. Vše jest třeba udělat, všecky prostředky musí býti dobré, abychom jimi zničili myšlenku rodiny, vlasti, náboženství. Ať je surréalistické stanovisko v tomto směru sebe známější, je nutno věděti, že je naprasto nesmiřitelné, Ti, kteří si vzali za úkol je udržeti, vytrvale zdůrazňují tuto negaci a nedbají jiného hodnotícího kriteria. Upřímně je baví tak dobře hrané zoufalství, buržoasního publika, vždycky hanebně ochotného odpustit jim nějaké chyby „mládí", zoufalství, s jakým přijímá neutuchající naši potřebu dělat si divošskou legraci před francouzským praporem, zvraceti náš hnus do tváře každému knězi a namířiti na každý druh základních povinností dalekonosnou zbraň sexuálního cynismu. Potíráme básnickou lhostejnost ve všech jejích formách, umění jako zábavu, učené badání, čistou spekulaci, nechceme mít nic společného ani s malými, ani s velkými duchovními střádaly. Všecka zbabělectví, všecky abdikace, všecky možné zrady nám nezabrání , abychom nezkoncovali s těmito hovadinami. Ostatně je pozoruhodno, že lidé, ponecháni sami sobě a jedině sobě, kteří nás jednoho dne postavili před nutnost, abychom se bez nich obešli, ztratili ihned pevnou půdu pod nohama, musili se ihned utíkat k nejbídnějším prostředkům, aby našli milost u obhájců pořádku, všichni ti velcí zastánci nivelisování hlavou. Neochabující věrnost závazkům surréalismu předpokládá totiž nežištnost, nedbání risika, odmítnutí každého kompromisu, čehož jen velmi málo lidí je na delší dobu schopno. I kdyby nezůstal ani jeden ze všech, kteří první na něm měřili své síly a svou touhu po pravdě, surréalismus by přece žil. V každém případě je již příliš pozdě, aby símě nevzklíčilo a nerozšířilo se do nekonečna na poli lidstva se strachem a jinými vlastnostmi plevele, jemuž nic neodolá. Proto právě jsem si předsevzal, jak o tom svědčí předmluva k novému vydání Surréalistického Manifestu (1929), přenechati mlčky jejich smutnému osudu několik individuí, která, jak se mi zdá, se sama dostatečně popravila: byl to případ pp. Artauda, Carrivea, Delteile, Gérarda, Limboura, Massona, Soupaulta, a Vitraca, které uvádí Manifest (1924) a ještě několik jiných. Poněvadž první z těchto pánů byl tak neprozřetelný, že si stěžoval, pokládám za vhodné říci, co si o něm vlastně myslím:

„V Intransigeantu 10.září 1929, píše p. Artaud, v referátu o Surréalistickém Manifestu, uveřejněném v Intranu 24. srpna t. r., je věta, která mnoho říká: „Pan Breton nepovažoval za svou povinnost udělati v novém vydání své knihy opravy — zvláště u jmen — a dělá mu to čest, ale opravy se dělají samy sebou. Jestliže se pan Breton odvolává na čest, když posuzuje několik lidí, na něž se vztahují zmíněné opravy, je to věcí sektářské morálky, kterou byla zachvácena dosud jenom malá literární skupina. Ale nechme surréalistům tyhle papírové hračičky. Ostatně se všemi, kdo se před rokem omočili do aféry „Snu", bylo by mně trapno hovořit o cti."

Ani mne nenapadne příti se s tím, kdo podepsal tento dopis, o velmi přesném smyslu, který dávám slovu: čest. Že se herec odhodlá ze ziskuchtivosti a touhy po slávě okázale scénicky vypraviti nějakou takovou zmatenou strindbergovštinu, které sám nepřikládá významu, v tom bych ovšem neviděl nic zvlášť závadného, kdyby se tento herec čas od času nevydával za muže, který dovede myslit, rozlobit se a má v žilách krev, kdyby to nebyl právě ten, který na těch a těch stránkách Surréalistické Revoluce hořel, jako by chtěl všecko spálit a který tvrdil, že čeká jen na „ten výkřik ducha, který se obrací do sebe pevně rozhodnout, že rozdrtí zoufalé své okovy." Bohužel! byla to pro něho jen role jako každá jiná; „vypravil" Strindbergův Sen, poněvadž slyšel, že švédské vyslanectví bude platit (p. Artaud ví, že to mohu dokázat), vě-

*) Rád bych jasně řekl, že podle mého názoru, je nutno nedůvěřovati kultu lidí, ať jsou zdánlivě sebe větší. Jediného vyjímám: Lautréamonta, jinak nevidím nikoho, kdo by nezanechal po sobě nějakou dvojsmyslnou stopu. Zbytečno ještě mluvit o Rimbaudovi: Rimbaud se mýlil. Rimbaud nás chtěl oklamat. Je před námi vinen, že dovolil, že zcela neznemožnil jisté zneucťující výklady své myšlenky, na způsob Claudelův. Ještě horší je případ Baudelaireův („O, Satane...") a ono „věčné pravidlo" jeho života: modliti se každého rána k Bohu, zdroji vší síly a vší spravedlnosti, k svému otci, K Mariettě a k Poeovi jako k orodovníkům." Každý má právo si odporovat, vím, ale tohle! K Bohu, k Poeovi? k Poeovi, který v policejních revuích je dnes vydáván, a tolik právem, za mistra vědeckých policajtů (nemůžeme si pomoci, od Sherlocka Holmesa až k Paul Valérymu...) Není to hanba ukazovati ve světle intelektuálně svůdném typ policajta a zase jen policajta, obdarovávali svět policejní metodou? Naplijme na Edgara Poea a nechme ho.

děl dobře, že to svědčí o morální hodnotě jeho podniku, ale nevadí. Je to právě p. Artaud, kterého budu vždycky viděti, jak zarámován mezi dvěma poldy u vchodu do divadla Alfréda Jarryho, posílá dvacet jiných na své jediné přátele, které znal ještě včera, když před tím umluvil na komisařství jejich zatčení a tak je to, myslím, spíš p. Artaud, se kterým by mně bylo trapno hovořit o cti.

Mohli jsme konstatovati, Aragon a já, podle přijetí, jakého se dostalo naší kritické spolupráci na zvláštním čísle Variétés: „surréalismus r. 1929", že způsob málo rozpačitý, s jakým oceňujeme den ze dne stupeň morální kvalifikace různých lidí, že lehkost, na které si surréalismus zakládá a s níž dovede poděkovati komukoliv, jakmile se dopustí prvního kompromisu, že to všecko je něco docela jiného než vkus nějakých novinářských uličníků, pro něž lidská důstojnost jest v nejlepším případě předmětem posměchu. Je to nápad, není-liž pravda, žádati toho tolik od lidí žijících v prostředí, kterého si policie dosud všímá jen v nějakých výjimečných romantických případech jako je sebevražda nebo podobné události. Proč bychom se pořád ještě tvářili, že je nám z toho hnusno? Policajt, několik flamendrů, dva nebo tři literární pasáci, několik ztroskotanců, jeden kretén, a nic bychom nenamítali, kdyby se k nim přidružilo ještě pár rozšafných, tvrdých a poctivých bytostí, které bychom mohli nazvati ďáblem posedlými, nebyla by tohle zábavná parta, nevýbojná, docela podle obrazu života, parta lidí, placených od kusu a vyhrávajících na body?

NASRAT.

Surréalismus nikomu ze zásady nedůvěřuje. Ani ve světě smyslných zjevů, ani zjevně mimo tento svět, ani v trvalosti myšlenkových asociací, které nám napovídají, že náš život má původ v životě přírodním nebo ve vyšším rozmaru, ani v zájmu, který může mít duch na získání naší přechodné klientely. A ještě méně, rozumí se, ve vrtkavých možnostech lidí, kteří začali vírou v surréalismus. Nemůžeme potřebovat člověka, jehož revolta se dá regulovat a tím ztrácí svou sílu a který nemůže zabránit, aby revolta nevybuchla: takové lidi nemůžeme potřebovat, a historie nám je ukazuje vždycky na kolenou; jsou to lidé, kteří by mohli zaviniti, že by tato revolta ve velikých, temných okamžicích nezkrotila stále se obrozující bestii, ono známé: „je lépe". Jsou ještě v této době na celém světě, v lyceích, dokonce v dílnách, na ulici, v internátech a v kasárnách mladé bytosti, čisté a nepodajné. K nim jediným se obracím, jedině pro ně chci ospravedlniti surréalismus z obvinění, že jest vlastně jenom intelektuální kratochvílí jako každá jiná. Ať se snaží bez předsudků poznati, co jsme chtěli vykonati, ať nám pomáhají, ať nás povzbudí jednoho po druhém, bude-li toho třeba. Je skoro zbytečno, abychom dokazovali, že jsme kdy chtěli založiti uzavřený kroužek, a jedině ti mohou rozšiřovati tuto pověst, jejichž kratší či delší přátelství s námi jsme sami přibili na pranýř pro skrytou jejich faleš. Byl to p. Artaud, jak jsme viděli a jak by to byli mohli vidět i jiní, který zpoličkován na hotelové chodbě Pierrem Unikem volal na pomoc maminku! Mezi ně patří p. Carrive, neschopný podívat se na politický nebo sexuální problém jinak než pod úhlem gaskoňského terorismu, nic než ubohý obhájce Garinea, pana Malraute .Pan Delteil, stačí si přečísti jeho hanebný článek o lásce v 2. čísle Surréalistické Revoluce (redigované Navillem) a po jeho vyloučení z kruhu surréalistů „Les Poilus", „Jeanne d'Arc": zbytečno se o tom šířit. Pan Gérard, jediný svého druhu, opravdu vyhozený pro congenitální impotenci: vývoj odlišný od předešlého, drobná robota v „La Lute des classes", v „La Vérité", nic důležitějšího. Pan Limbour zmizel skoro právě tak: skepticismus a literární koketerie v nejhorším slova smyslu. Pan Masson, jehož surréalistické názory, velmi okázalé, neodolaly četbě knihy s názvem Suréalismus a malířství, kde autor, málo se ostatně starající o tyto hierarchie, domníval se, že nemusí, nebo nemůže mu dáti přednost před Picassem, kterého p. Masson považuje za prase a před Maxem Ernstem, kterého obviňuje jen z toho, že maluje méně dobře než on: toto vysvětlení mám od něho samého. Pan Soupault a s ním dokonalá infamie: nemluvme ani o tom, co podpisuje, mluvme o tom, co nepodpisuje, malé glossy onoho druhu, které on „přezírá", třebas se proti nim bránil s čilostí krysy, která běhá kolem dokola krysodromu, v revolverových plátcích jako Aux écoutes: „Pan André Breton, hlava surréalistické skupiny, zmizel z doupěte bandy v ulici Jacques-Callot (jedná se o starou surréalistickou Galerii). Jistý přítel surréalista nás informuje, že zároveň s ním zmizely některé pokladní knihy podivné společnosti pro potírání všeho se sídlem v latinské čtvrti. Dovídáme se však, že vyhnanství páně Bretonovo je oslazeno rozkošnou společností jisté surréalistické blondýnky." René Crevel a Tristan Tzara vědí také, komu mají děkovat za tak ohromující odhalení z jejich života a za ostatní pomluvy a klepy. Já sám se přiznávám, že mne do jisté míry baví, když vidím, jak p. Artaud se snaží vydávat mne bez skrupulí za nečestného člověka a jak p. Soupault je tak drzý, že mne prohlašuje za zloděje. Konečně p. Vitrac, opravdový myšlenkový špindíra — přenechme jim „čistou poesii", jemu a tomu druhému lodnímu švábovi abbému Brémondovi — chudince, jenž se ve své prostoduchosti až vyzpovídal, že jeho ideálem jako divadelníka — je to přirozeně také ideál p. Artauda — jest vypravovati hry, které by mohly soupeřit svou krásou s policejní šťárou (prohlášení divadla Alfréda Jarryho, uveřejněné v la Nouvelle revue française*). Je to, jak vi-

*) a pak vous s Revolucí! Jeho historické slovo v surréalismu. — Ovšem.

dět, dosti vesele. A jiní, ostatně a ještě jiní, o kterých se netřeba zmiňovat v tomto výpočtu buď proto, že jejich veřejná činnost je příliš bezvýznamná, nebo že jejich darebáctví se vybíjelo v oblasti méně všeobecné, anebo proto, že se pokusili dostat se z té aféry s humorem, ti všichni vzali si za úkol dokázati nám, že velmi málo lidí mezi těmi, kteří se k surréalismu hlásí, nejsou na výši jeho intencí a také nás přesvědčiti, že co je při prvním poklesku soudí a vrhá je nenávratně do záhuby i kdyby jich zbylo méně než jich padne, je jenom na prospěch těmto intencím.

Bylo by příliš žádati ode mne, abych ještě déle odkládal tento komentář. Mé postavení mně nedovoluje, abych nechal bez trestu tyto halamy, simulanty, arivisty, falešné svědky a špicly. Čas, ztracený vyčkáváním, až by bylo možno je rozdrtiti, možno ještě dohoniti a sice jenom proti nim v jejich neprospěch. Myslím, že tato velmi přísná diskriminisace je jedině dokonale hodna cíle, za nímž jdeme, že by to bylo jakési mystické zaslepení podceňovati rozkladný dosah pobytu těchto zrádců mezi námi, stejně jako by bylo nejžalostnější ilusí, které by byl schopen jen positivista, předpokládati, že tito zrádcové, u kterých to byl teprve první pokus, mohou zůstati necitelnými k takovéto sankci.

A čert chraň ještě jedenkráte surréalistickou myšlenku jako každou jinou, která se snaží nabýti konkrétní formy, aby si podřídila vše, co si možno představiti lepšího ve skutečném řádu věcí, týmž právem jako myšlenka lásky směřuje ku stvoření bytosti, jako myšlenka revoluce chce vyvolati den této revoluce, jinak by tyto myšlenky ztratily všechen smysl; — připomeňme, že myšlenka surréalismu chce prostě uvolnit všecky naše duševní síly cestou, která není ničím jiným než závratným ponořením se do sebe, systematickým ozařováním skrytých míst a postupným zatemňováním jiných, stálou procházkou v celé šíři zakázaného pásma a že aktivita surréalismu nebude míti valné naděje na dosažení svého cíle, pokud člověk dovede rozlišovati zvíře od plamene nebo kamene — čert chraň, pravím, surréalistickou myšlenku, aby se začala vyhýbat metamorfosám. Je naprosto nutno tvářiti se, jako bychom byli skutečně „na světě", máme-li se pak odvážiti k formulaci některých výhrad. Nechť tedy ráčí odpustit, kdo nad námi zoufají, vidí-li nás, jak často opouštíme výšiny, kam nás uzavírají; pokusím se promluviti zde o stanovisku politickém, „uměleckém" polemickém, které koncem r. 1929 může býti stanoviskem našim a ukážu vedle toho několik případů nejtypičtějších námitek proti tomuto našemu stanovisku.

Nevím, mám-li zde odpovídat na dětinské námitky těch, kteří vypočítávajíce možné výboje surréalismu v oblasti básnické, kde se nejprve projevoval, jsou plni starostí, vidí-li že se účastní sociálních sporů a tvrdí, že to bude jeho zkázou. Je to nesporně s jejich strany lenost, anebo přání omeziti naše hnutí na malý kruh stoupenců. Souhlasíme s tím, co jednou pro vždy řekl Hegel: „ve sféře morální, pokud se liší od sféry sociální, máme jen přesvědčení formální a zmiňujeme-li se o pravém přesvědčení, činíme tak, abychom ukázali jejich rozdíl a abychom se vyhnuli zmatku, do něhož bychom mohli upadnouti, dívajíce se na přesvědčení tak, jak je zde, to jest na přesvědčení formální, jako by to bylo přesvědčení opravdové, ačkoliv toto přesvědčení vzniká nejprve v životě sociálním."*) Příti se o dostatečnosti tohoto formálního přesvědčení je zbytečno a chtíti za každou cenu, abychom se ho přidržovali, neslouží-li ke cti ani inteligenci, ani poctivosti našich součastníků. Není ideologického systému, který by mohl bez okamžitého zhroucení po Hegelovi zaplniti prázdnotu, kterou by zanechal v samé myšlence princip vůle, jednající jen ve svůj prospěch a jejíž všecka snaha by směřovala k tomu, aby se zrcadlila sama v sobě. Připomenu-li, že loyálnost v hegelovském slova smyslu může býti pouze funkcí pronikání života subjektivního životem „substancielním" a že ať jsou jakékoliv jejich divergence, tato myšlenka se nesetká se základní námitkou se strany duchů tak různých jako Feuerbach, který na konec popírá vědomí jako zvláštní schopnost, jako Marx cele zaujatý potřebou modifikovati od základů vnější podmínky sociálního života, jako Hartmann, který vyvodil z teorie podvědomí na ultrapesimistické basi nové a optimistické potvrzení naší vůle k životu, jako Freud, zdůrazňující čím dál víc, vlastní instanci nadjáství, domnívám se, že se nikdo nebude divit, uvidí-li jak surréalismus na své cestě se obírá ještě jinými věcmi než řešením psychologického problému, ať je sebe zajímavější. Díky neodbytnému poznání této nutnosti, domnívám se, že se nemůžeme vyhnouti položiti si nejpalčivějším způsobem otázku sociálního režimu, pod kterým žijeme, chci říci otázku přijetí nebo nepřijetí tohoto režimu. Rovněž díky tomuto poznání, že tento režim je lepší než snesitelný, obviňuji tak mimochodem přeběhlíky surréalismu, pro něž, co zde tvrdím, je příliš nesnadné nebo příliš nedostupné. Ať dělají cokoliv, ať jakýmkoliv pokřikem falešné radosti vítají sami svůj odchod, ať nám prorokují jakékoliv hrubé zklamání — a s nimi všichni, kdo říkají, že režim je jako režim, když v každém případě člověk bude přemožen — nedají mi zapomenouti, že ne oni, nýbrž, doufám, já budu se těšiti z oné svrchované „ironie", která si bere za terč všecko a také režimy a která jim nebude dopřána, poněvadž je až za naším cílem, ale protože předpokládá, než se k tomu cíli dojde, svrchovaný akt vůle, který vyžaduje, aby byl napsán cyklus „o pokrytectví, pro-

*) Hegel: Filosofie práva.

babilismu a vůli, která chce dobro, a o přesvědčení."*)

Pokusí-li se surréalismus specielně o rozřešení pojmů reality a irreality, racionálna a irracionálna, reflexe a impulsu, vědění a „osudné" ignorance, užitečnosti a neužitečnosti atd., představuje s historickým materialismem aspoň onu analogii tendence, vycházeje z „kolosálního potratu" hegelovského systému, zdá se mně nemožným vytýčiti hranice, na př. hospodářského rámce, myšlení, definitivně uvolněnému negací a negací negace. Jak připustiti, že dialektická metoda se dá platně aplikovati na rozřešení problémů sociálních? Všecka ambice surréalismu spočívá v tom, dáti mu bezvýhradné možnosti aplikace v nejbezprostřednějším světě vědomí. Ať mi laskavě prominou někteří revolucionáři omezeného ducha, ale opravdu nechápu, proč bychom se zdržovali rozpoutati Revoluci, zvláště když se na ni díváme pod stejným úhlem jako oni: na problémy lásky, snu, šílenství, umění a náboženství. Nuže, nebojím se říci, že před surréalismem nebylo v tomto směru učiněno nic soustavného a že ve stavu, v jakém jsme nalezli dialektickou metodu, byla pro nás „ve své hegelovské formě nepoužitelná." I pro nás bylo nutností zkoncovati s idealismem ve vlastním slova smyslu, samo utvoření slova „surréalismus" bylo by nám toho zárukou a abychom použili příkladu Engelsova, bylo pro nás nutností nepřidržovali se dětinského soudu: „růže jest růže. Růže není růže. A přece růže je růže", ale budiž mně prominuta poznámka, že předvádím postupně „růži" v protikladných situacích, které mohou pojem růže jen zvednouti a nejsou už tak prostoduché; myslím postupně na růži zahradní, na růži ve snu, na růži, kterou není možno odloučiti od „optické kytice", na růži, která může zcela změniti svoje vlastnosti, přecházejíc v automatické písmo, na růži, která má už jen to, co z ní chtěl zachovati malíř v surréalistickém obraze, a konečně na růži, která zcela změněna vrací se do zahrady. Odtud je daleko k nějakému idealistickému hledisku a nebránili bychom se proti němu, kdyby bylo možno, abychom přestali býti terčem útoků hrubého materilismu, útoků, které vycházejí zároveň od těch, kteří volajíce pryč s konservatismem, netouží vůbec ujasniti si vztahy myšlenky a hmoty, a od těch, kteří špatně pochopeným revolučním sektářstvím, místo, aby odpověděli, nač jsou tázáni, směšují tento materialismus s materialismem, který Engels podstatně od něho odlišuje a který definuje především jako intuici světa, která má být vyzkoušena a realisována: „Ve vývoji filosofie se stal idealismus neudržitelným a byl popřen, moderním materialismem. Tento poslední materialismus, který je negací negace, není prostým obnovením starého materialismu: k trvalým jeho základům přidává celou myšlenku filosofie a přírodních věd, jak se vyvinuly ve dvou tisíciletích a produkt této dlouhé historie." Naším východiskem je nadřazenost filosofie. Je to, myslím, osud všech, pro něž realita nemá pouze důležitost teoretickou a je nad to ještě otázkou života nebo smrti vášnivě se dovolávati této reality, jak tomu chtěl Feuerbach: naším osudem je, že se přihlašujeme plně a bez výhrady k principu historického materialismu, a jeho osudem bylo, že vrhl ve tvář užaslého intelektuálního světa myšlenku: „člověk je to, co jí", a že budoucí revoluce by měla více naděje na úspěch, kdyby lid byl lépe živen, na př. hrachem místo bramborami.

Přihlašujeme se k principu historického materialismu... S těmihle slovy nejsou žádné žerty. Bude-li to záviset jen od nás — to jest, nebude-li se na nás komunismus dívat jen jako na kuriosní zvířata, určená k tomu, aby v jejich řadách zevlovala a budila v nich nedůvěru — dokážeme, že jsme schopni konat plně svou revoluční povinnost. Tohle je na neštěstí závazek, který zajímá pouze nás: já sám na příklad nemohl jsem před dvěma roky přejíti svobodně a nepozorovaně, jak bych byl chtěl, práh domu francouzské komunistické strany, kde tolik individuí málo spolehlivých policajtů a jiných se pohybuje jako doma. Byl jsem třikrát několik hodin vyslýchán a musil jsem hájit surréalismus z dětinského obvinění, že je v své podstatě politickým hnutím směru čistě protikomunistického a protirevolučního. Je zbytečno říkat, že jsem nemohl očekávat od těch, kteří mne soudili, že proniknou v podstatu mých myšlenek. „Jste-li marxistou", rozkřikl se v té době Michel Marty na jednoho z nás, „nepotřebujete být surréalistou". Rozumí se, že jsme si při této příležitosti na svém názoru surréalistů nijak nezakládali: pod zorným úhlem tohoto označení se na nás všude dívali, ačkoliv nás mohli právě tak nazývat relativisty nebo einsteinovci, psychoanalytiky nebo freudovci. Je to bída! Jak nás nemá strašně znepokojovati takové ochabnutí ideologické úrovně u strany, která vyšla nedávno tak skvěle vyzbrojena dvěma z nejsilnějších hlav 19. století! Víme to až příliš dobře: podle toho, co vím z osobní zkušenosti, lze souditi o celku. Žádali mne, abych napsal referát o italské situaci, s podotknutím, že se mám při tom opírati jen o statistická fakta (jako výrobu oceli, atd.) a zejména se vystříhat každé ideologie. Nemohl jsem.

Chápu, že v důsledku pouhého omylu, mne považovali v komunistické straně za jednoho z nejméně žádoucích intelektuálů. Má sympatie náleží ostatně příliš výlučně masse, která bude dělat sociální revoluci, než abych nějak těžce nesl pomíjivé účinky tohoto svého neúspěchu. Nechápu však, že někteří mně známí intelektuálové, svedeni zvláštními možnostmi komunistického hnutí, ačkoliv se mně zdá, že na jejich morálku není velké spolehnutí, když se pokusili bez

*) Hegel: Fenomenologie ducha.

úspěchu v poesii a filosofii, vrhají se na revoluční agitaci; díky zmatku, který tu panuje, daří se jim vzbuditi více méně ilusi a aby se ukázali v příznivém světle, nemají nic pilnějšího než popříti okázale surréalismus, který je vedl k jasnému myšlení, ale který také jim ukládal povinnost skládati účty a lidsky ospravedlniti svou posici. K jejich velkému zadostučinění nemůže se tato kontrola vykonávati v prostředí politickém; od tohoto okamžiku mají volnost uskutečniti svou ctižádost, která už v nich byla od počátku. Zde je klíč k odhalení jejich předstíranému revolučnímu poslání. Je nutno vidět, jak autoritářsky kážou starým bojovníkům, je nutno vidět, jak v době kratší, než které by potřebovali ku spálení svého držátka, poletí etapami kritického myšlení, přísnějšího zde než kdekoliv jinde, nutno je vidět, jak jeden si bere za svědka malou bustu Leninovu za 3 franky 95, druhý, jak poklepává Trockému na břicho. Ještě méně chápu, že tito arrivisté a kontrarevolucionáři, s nimiž jsme byli ve stálém styku a jejichž věrolomnost, na kterou jsme od tří let při každé příležitosti upozorňovali, neboť jsme ji zakusili na své kůži, že takoví Morhangeové, Politzerové a Lefèvreové nalézají prostředek zmocniti se důvěry vedoucích lidí v komunistické straně do té míry, že mohou publikovat aspoň se zdánlivým jejich schválením dvě čísla revue Konkrétní psychologie a sedm čísel Marxistické revue, v nichž si vzali za úkol poučiti nás definitivně o své nízkosti tak, že druhý z nich se rozhodl po roce „práce" a spoluvinny pro odchod, protože se mluví o tom, že přestane vycházet Konkretní psychologie, která nejde na odbyt a přivedl do strany Morhange, který promrhal za jediný den v Monte Carlu dvě stě tisíc franků, svěřených mu na revoluční propagandu. Morhange uražen přiběhl si ke mně rozhořčeně stěžovat, ale uznal beze všeho, že tomu tak bylo. Je tedy dnes dovoleno s pomocí pana Rappoporta zneužívati ve Francii Marxova jména, aniž by v tom kdo viděl něco špatného. A nyní ať mně někdo řekne, kam se za těchto okolností poděla revoluční morálka?

Je pochopitelno, že naprostá lehkost, s jakou imponují tito pánové těm, kteří je přijímají, včera do lůna strany komunistické, zítra do oposice této strany, sváděla a dosud musí svádět některé málo skrupulosní intelektuály, stejně důvěřivé přijímané mezi surréalisty, kteří v nich pak mají nejúhlavnější protivníky. Jedni jako pan Baron, autor básní, dosti obratně dělaných podle Apollinaira, ale ještě větší rošťák a při naprostém nedostatku všeobecných ideí v ohromném lese surréalismu ubohý západ slunce nad stojatou bažinou, přinášejí „revolučnímu" světu daň kolejní exaltace, špinavé ignorance, vyšperkované visemi 14. července. (V nezaplatilném stylu mně p. Baron před několika měsíci oznámil svou konversi k integrálnímu leninismu. Mám jeho dopis, kde nejsměšnější nesmysly se střídají s hroznými banálnostmi, vypůjčenými z řeči L'Humanité a s dojemnými přátelskými projevy, zkrátka, jedna radost. Nebudu už o něm mluvit, nepřinutí-li mne.) Jiný druh jsou lidé jako pan Naville, počkáme trpělivě, až ho jeho nenasytná žízeň po slávě stráví, neboť v krátké době byl ředitelem Tvrdého vejce, ředitelem Surréalistické revoluce, měl rozhodující slovo v Avantgardním studentu, byl ředitelem Clarté, Třídního boje, málem by se byl stal ředitelem Soudruha a nyní hrá první roli v Pravdě — lidem tohoto druhu by bylo velmi proti mysli, kdyby jejich poměr vůči jakémukoliv hnutí měl být něčím víc než nezávaznou blahosklonností, jakou rády projevují dobročinné dámy nešťastníkům které pak odbudou dvěma slovy. Stačilo potkat p. Navillea a ať to byla komunistická strana francouzská nebo ruská, většina oposičníků všech zemí, mezi nimi v první řadě lidé, kteří by se spíš mohli považovat za jeho věřitelé jako Boris Souvarine, Marcel Fourrier, právě tak surréalisté a já, všem se najednou zdálo, že je pro ně nepostradatelným. Pan Baron, který napsal Poetické allury, je k těmto allurám v poměru jako je p. Naville k Allurám revolučním. Tříměsíční pobyt v komunistické straně, řekl si pan Naville, to stačí, neboť pro mne je hlavní věcí uplatnit, že jsem z ní vystoupil. Pan Naville a ne-li on, tedy jistě otec páně Navillův je velmi bohatý. (Pro ty z mých čtenářů, kteří se rádi zasmějí, dodám, že ředitelství Třídního boje je v čísle 15 ulice de Grenelle v domě, který je majetkem rodiny páně Navilleovy a který není ničím jiným než bývalým palácem vévodů de La Rochefoucauld.) Tyto úvahy jsou, myslím, dnes důležitější než kdy jindy. Poznamenávám, že pan Morhange ve chvíli, kdy se odhodlal založiti Marxistickou revui, dostal k tomu účelu od pana Friedmanna pět milionů. Třebas po své smůle v roulettě byl nucen brzo na to zaplatit největší část této sumy, je nicméně pravda, že díky této ohromné finanční pomoci se mu podařilo zmocnit se známého místa a dosáhnout, že mu byla prominuta jeho známá neschopnost. Zrovna tak mohl věřit pan Baron, který právě dědil, že se před ním otvírají široké obzory, když upsal jistý počet podílů podniku „Les Revues", od něhož odvisela Marxistická revue. Když pak nám pan Naville před několika měsíci sdělil, že zamýšlí vydávati Soudruha, denník, který odpovídal podle něho potřebě dodati nové síly oposiční kritice, ale který ve skutečnosti měl mu zejména umožniti vzíti si u Fourriera, příliš prozíravého, jednu z těch tichých dovolených, jak už to má ve zvyku, čekal jsem zvědavě, že se od něho dozvím, kdo financuje tuto publikaci, jejímž jak jsem řekl, měl býti ředitelem a, rozumí se, jediným ředitelem.

Byli to oni tajuplní „přátelé", s nimiž byly zapřádány dlouhé, velmi zajímavé rozhovory na každé poslední stránce denníku a u nichž chtěli vzbuditi tak živý zájem o cenu tohoto papíru? Nikoliv. Byli to zcela prostě pan Pierre Naville a jeho bratr za sumu 15.000 při 20.000. Zbytek

byl opatřen tak zvanými Souvarinovými přáteli, o nichž pan Naville musil přiznat, že je nezná ani jménem. Je vidět, že k uplatnění svého hlediska v prostředí, které by v tomto směru mělo býti nejpřesnějším, záleží méně na správnosti hlediska, než na faktu, že je někdo bankéřovým synem. Pan Naville, který skvěle, maje na paměti klasický výsledek, praktikuje metodu rozkolu mezi lidmi, necouvne, to je jasno, před žádným prostředkem, aby ovládl revoluční veřejné mínění, ale poněvadž v témže alegorickém lese, kde jsem právě viděl p. Barona rozvíjeti půvaby kojence, bylo již několik ošklivých dní pro tuto ohyzdnou krajtu, není na štěstí řečeno, že silní krotitelé jako Trocký a Souvarin nepřivedou na konec tohoto výtečného plaza k rozumu. Pro tuto chvíli víme pouze, že se vrací z Cařihradu ve společnosti přeletavého ptáčka Francise Gérarda. Cesty, které utvářejí mládež, neznetvořují peněženku pana Navillea otce. Bylo to také hrozně důležité, znechutit Trockému jeho jediné přátelé. Naposled se docela platonicky ptám p. Navillea: KDO vydržuje P r a v d u ? Orgán komunistické oposice, kde vaše jméno každým týdnem roste a roztahuje se nyní na první stránce? Děkuji.

Jestliže jsem považoval za vhodné šířiti se trochu déle o těchto věcech, chtěl jsem především naznačiti, že v opak tvrzení, pro něž by chtěli vzbudit víru, všichni naší bývalí spolupracovníci bez výjimky, kteří si dnes libují, že s e d o s t a l i ze surréalismu, byli námi vyhozeni: a nebylo tedy neužitečno vědět z jakých důvodů. Mělo tím býti také ukázáno: považujíli se surréalisté za nerozlučně svázány příbuznostmi, které jsem naznačil, s nástupem marxistické myšlenky a jedině s tímto nástupem, brání se a bude se nepochybně ještě dlouho brániti volbě mezi oběma nejhlavnějšími proudy, které ženou v nynější chvíli jednu skupinu lidí proti druhé ačkoliv obě, třebas nemají stejnou taktiku, nejsou proto méně upřímně revoluční. Ve chvíli, kdy Trocký dopisem z 25. září 1929 potvrzuje, že v Internationále „f a k t o b r a t u o f i c i e l n í h o s m ě r u d o l e v a j e z ř e j m ý" a kdy prakticky podepírá celou svou autoritu žádost za rehabilitaci Rakovského, Cassiora a Okudžavy, která by mohla přivoditi jeho vlastní rehabilitaci, v této chvíli nemůžeme býti rigorosnějšími než on sám. Okamžik, kdy již sám zřetel na nejtrapnější konflikt, jaký si jen lze představit, přiměje tyto muže (až se ovšem v e ř e j n ě zřeknou svých posledních výhrad) k novému kroku na cestě k sjednocení, není nám dost vhodnou chvíli, abychom lili jed do bolavé rány represálií proti oposici, jak to dělá pan Panaït Istrati a jak mu k tomu blahopřeje pan Naville, třebas mu při tom tahá přátelsky za ucho: Istrati, byl bys lépe udělal, kdybys byl neuveřejňoval fragment své knihy v takovém orgánu jako je Nouvelle Revue Française*) atd.; chceme pouze v podobné otázce varovat vážné lidi před několika individui o nichž ze zkušenosti víme, že to jsou hlupáci, fóristi nebo intrikáni, a že rozhodně s revolucí mají špatné úsmysly. To je asi vše, co můžeme nyní v téhle věci udělat. Sami první litujeme, že je toho tak málo.

*) O p. Panaïtu Istratim a aféře Rusakově viz L. N. F. 1. říjen; Pravda 11. říjen 1929.

Jsou-li takové úchylky, zrady a zneužití důvěry možné v prostředí, do něhož jsem se postavil, pak je to pěkná společnost a je tu sotva možno počítati s nezištnou činností ne více než několika lidí současně. Jestliže revoluční práce sama, s celou příkrostí již předpokládá, není s to odděliti rázem špatné od dobrých a falešné od upřímných, jestliže k svému největšímu neštěstí je nucena čekati, až řada vnějších událostí demaskuje jedny a ozdobí odleskem nesmrtelnosti nahou tvář druhých, jak je možno chtíti, aby se nevedlo ještě hůře tomu, co není touto prací ve vlastním slova smyslu, na př. práci surréalistické, pokud se nekryje s první? Je to normální projevuje-li se surréalismus v tomto prostředí a snad za c e n u nepřetržité řady zpronevěr, kolísání a odpadlictví, jež vyžadují v každou chvíli zabývati se jeho základními zásadami, to jest odvolati se k samé příčině jeho vzniku, při čemž nutno počítat s n e j i s t ý m z í t ř k e m, který chce, aby se srdce „z a p a l o v a l a a c h l a d l a." Jsem nucen říci, že nebylo všechno vykonáno ke zdaru tohoto podniku, ba, že nebylo ani plně využito prostředků, které byly označeny jako naše vlastní a že jsme dosti přísně nepraktikovali způsoby pátrání, které byly hlásány v počátcích našeho hnutí. Problém sociální akce, stále se k tomu vracím, jest pouze jednou formou problému všeobecnějšího, který si surréalismus vytkl a který jest p r o b l é m e m l i d s k é h o v ý r a z u v e v š e c h j e h o f o r m á c h. Kdo řekne výraz, říká především řeč. Nesmíme se tedy diviti, vidíme-li, že surréalismus se staví především téměř výhradně na pole řeči a že se tam po svých nájezdech vrací vesele jako do dobyté země. Nic nemůže již vskutku zabránit, aby tato země byla dobyta. Hordy slov, literárně rozpoutaných, jímž dada- a surréalismus s takovou úporností otvíraly brány, nejsou z těch, které by tak jen beze všeho ustoupily. Proniknou bez spěchu jistě do idiotských městeček literatury, která se ještě učí a zaplavujíce zde bez námahy nízké a vysoké čtvrti ztekou hravě i jeho věže a věžičky. Obyvatelstvo domnívajíc se a je už naše starost, aby si to myslilo, — že poesie je dnes vše, co je vážně otřeseno, je stále dosti důvěřivé a postaví jen tu a tam málo významnou hráz. Lidé se tváří, jako by ani nepozorovali, že logický mechanismus věty je stále nemohoucnější, aby u člověka vyvolal emotivní otřes, jenž dává teprve nějakou cenu jeho životu. Naproti tomu jsou tu produkty této bezděčné nebo bezděčnější, přímé nebo přímější aktivity jako ty, které mu poskytuje stále četněji surréalismus ve formě knih, obrazů a filmů

a na něž se s počátku díval s úžasem, nyní se jimi obklopuje a přenechává jim více méně nesměle starost převrátiti jeho způsob cítění. Vím: tento člověk není ještě zcela člověkem a je třeba ponechati mu „čas", aby jím stal, ale všimněte si, jak podivuhodným a zvráceným způsobem dovedlo se vetřít v jeho důvěru několik zcela moderních děl, dokonce takových, na nichž jejich zvlášť nezdravý duch není ještě to nejhorší: Baudelaire a Rimbaud (přes výhrady, které jsem učinil), Huysmans, Lautréamont, mám-li mluvit jen o poesii. Nebojme se učinit si z této nezdravosti zákon. Nesmí býti řečeno, že jsme neudělali vše, abychom zničili stupidní ilusi štěstí a dohody, na níž si 19. století tolik zakládalo. Nepřestali jsme zajisté fanaticky milovati ony paprsky slunce, plného miasmu. Avšak ve chvíli, kdy se chystá ve Francii groteskní oficiální oslava stoletého výročí romantismu, říkáme my, a nemáme nic proti tomu, aby v nás viděli historický ocas romantismu — je to ocas opičích schopností, — již svou podstatou je úplnou negací oficiálních oslav,) že sto let života je pro romantismus mladím a co mylně bylo nazýváno jeho heroickou dobou, může se ctí býti považováno už jen za dětský křik bytosti, začínající projevovati svá přání teprve našimi ústy a která chce nepopíratelně všecko zlé, připustíme-li, že co bylo mysleno před ní — „klasicky" — bylo dobré.

Je škoda, jak jsem již řekl, že nebylo dosti systematicky a důsledně pracováno na příklad ve směru automatického písma a vyprávění snů, jak po tom stále volá surréalismus. Přes naši naléhavou snahu uvésti takové texty do surréalistických publikací a přes významné místo, jaké zaujímá v jistých dílech, je třeba přiznati, že se tam jen stěží udržují, anebo, že působí příliš dojmem „bravurních kousků". Taková nesporná banalita uvnitř těchto textů může býti jen na škodu konverse, které jsme jimi chtěli dosáhnouti. Jejich vadou je přílišná nedbalost jejich autorů, jimž stačilo obyčejně, že nechali běhat péro po papíru, aniž se starali, co se v nich dálo, — (ačkoliv toto rozpolcení bylo snáze zachytit a ačkoliv bylo zajímavější je pozorovat než uvědomělé rozpolcení písma) — anebo vyhledávají způsobem více méně svévolným snové prvky, jež mají spíše uplatniti svou pitoresknost než umožniti užitečné pozorování svého průběhu. Takový zmatek je ovšem s to zbaviti nás všech výhod při těchto pokusech. Velký význam, který mají pro surréalismus, záleží vskutku v tom, že jsou schopny otevříti nám jedinečné logické obzory, a sice právě ty, v nichž až dosud logická schopnost, pohybující se pouze v oblasti vědomí, se neuplatňuje. Také zde surréalismus, který, jak jsme viděli, na poli sociálním přijímá po zralé úvaze marxistickou formuli, nemíní jen tak povrchně přejíti freudovskou kritiku ideí, právě naopak: považuje tuto kritiku za první a jediný případ kritiky hluboce založené. Jestliže je mu nemožno přihlížeti lhostejně k debatě, v níž zápasí před jeho očima kvalifikovaní představitelé různých psychoanalytických směrů, — právě tak jako je nucen přihlížeti den ze dne s vášnivou účastí k zápasu, odehrávajícímu se ve vedení Internacionály, — nemůže se mísiti do kontroverse, která. jak se mu zdá, dlouho ještě musí býti vedena s užitkem jen mezi praktiky. Není to oblast, v níž zamýšlí uplatniti výsledek svých osobních zkušeností, ale pověvadž je už v povaze těch, jež kolem sebe shromažďuje, obraceti zcela zvláštní zřetel k této freudovské thesi, která jimi jako lidmi v nejvyšší míře otřásla — a v tom je jejich umělecky tvůrčí a ničiný nepokoj — (chci mluviti o definici fenomenu „sublimace"*), surréalismus požaduje v podstatě od svých stoupenců, aby postupovali k vykonávání svého poslání s novým svědomím, aby doplnili sebepozorováním, které představuje v jejich případě výjimečnou hodnotu tím, co je nedostatečného v pronikání duševních stavů, zvaných „umělecké" lidmi, kteří nejsou umělci, nýbrž většinou lékaři. Ostatně vyžaduje surréalismus, aby ti, kdo ve freudovském slova smyslu mají onu vzácnou schopnost, o níž mluvíme, pilně studovali, obrácenou cestou, na níž jsme je sledovali, v tomto osvětlení onen tak složitý mechanismus inspirace, a aby od okamžiku, kdy přestáváme inspiraci považovati za něco posvátného, přes všecku důvěru v její neobyčejnou cnost, snažili se pouze zbaviti se jejích posledních pout, a čeho se ještě nikdo neodvážil, aby se snažili podrobiti si ji. Zbytečno zdržovat se těmito subtilnostmi, každý dobře ví, co je to inspirace. Zde je omyl vyloučen; inspirace vždycky a všude sloužila nejvyšším potřebám výrazovým. Obyčejně se říká, že je, nebo není a není-li nic z toho, co může vedle ní dáti lidská obratnost, vedená nějakým zájmem, diskursioní inteligence a talent, jehož lze nabýti

*) „Čím více se proniká do podstaty pathogenie nervových chorob", praví Freud, „tím více si uvědomujeme vztahy, které je spojují s jinými fenomeny psychického života člověka, dokonce i s těmi, jimž přikládáme největší význam. A vidíme, jak realita, třebas si to nechceme přiznat, nás málo uspokojuje; proto také pod tlakem svých potlačovaných představ žijeme ve svém nitru životem fantasie, která realisujíc naše touhy je náhradou za nedostatky opravdové existence. Člověk energický a jenž má v životě úspěch („jenž má v životě úspěch": přenechávám ovšem Freudovi zodpovědnost za tento slovník), je ten, komu se podaří zaměniti ve skutečnost své fantasie a touhy. Ztroskotá-li tato proměna vinou vnějších okolností a slabostí individua, odvrátí se člověk od skutečnosti; uchýlí se do šťastnějšího světa svého snu; je-li nemocen, přemění obsah své nemoci v symptomy. Za jistých příznivých podmínek může nalézti ještě jiný prostředek, jak přejíti od svých fantasií ke skutečnosti místo, aby se definitivně od ní vzdálil, zpětným pochodem do sféry infantilní; chci tím říci, jestliže má uměleckého nadání, psychologicky tak záhadného, může své sny místo v symptomy proměniti v umělecké kreace. Takto unikne osudu neurosy a nalezne touto oklikou vztah ke skutečnosti."

prací, nemůže nám býti náhradou její nepřítomnosti. Poznáváme ji bez námahy podle toho, jak se cele zmocňuje našeho ducha, který nám časem brání, abychom, postavíme-li si jakýkoliv problém, stali se hříčkou brzo jednoho, brzo jiného racionálního řešení; poznáváme ji podle onoho krátkého spojení mezi jednou ideí a ideí jí odpovídající. (Na příklad psanou.) Právě tak jako ve světě fysickém vzniká krátké spojení, když oba „póly" stroje jsou spojeny vodičem žádného nebo příliš slabého odporu. Na ničem tak nezáleží a nikdy nebude záležeti jako na tom, podati uměle onen ideální okamžik, ve kterém člověk stržen jedinečným vzrušením, je náhle zachvácen „něčím silnějším než je sám", něčím co ho vrhá, třeba se tomu jeho tělo brání, do nesmrtelnosti. Kdyby byl při jasném vědomí, zhrozil by se tohoto svého kroku. Všecko záleží na tom, aby zůstal v tomto zajetí a mluvil, pokud trvá tajemné zvonění. A vskutku náleží nám teprve tehdy, když přestal náležeti sobě. Tyto produkty duševní aktivity, odloučené jak možno nejvíce od vůle něco znamenati, zbavené, jak jen možno, myšlenek na zodpovědnost, stále připravených působiti jako brzda, jak jen možno neodvislých od všeho, co není passivním životem inteligence, tyto produkty, jakými jsou automatické písmo a vyprávění snů, mají současně výhodu, že mohou ony jedině poskytnouti kritice možnost, jak oceniti velký styl, kritice, která v oblasti umění se cítí podivně nejistou, že umožňují všeobecné přehodnocení lyrických hodnot a dávají klíč, jenž, schopen otevříti tajemným způsobem onu skříňku s mnohonásobným dnem, kterou je člověk, umožňuje mu nezastaviti se na půl cestě k jeho tajemství, z důvodů prosté sebezáchovy, když narazí ve tmě na zevně zavřené dveře „onoho světa", skutečnosti, rozumu, genia a lásky. Přijde den, kdy si již nedovolíme zacházeti s nimi kavalírsky jako dosud, máme-li hmatatelné důkazy existence, jiné než ve které, jak myslíme, žijeme. Lidé se pak budou diviti, když jsme vzali pravdu útokem, (a to jsme učinili) proč jsme se starali opatřiti si literární, anebo, spíše jiné alibi, proč se vrháme do vody neumějíce plavati a proč, nevěříce ve fénixe vrháme se za ním do ohně.

Opakuji, že chyby jsme se dopustili všichni bez výjimky. Mluvím-li o nedostatku přísnosti a čistoty, do něhož poněkud upadl surréalismus ve svých počátcích, chci vytknouti, co je v přítomné chvíli nakaženého již v mnoha dílech vydávajících se za platný výraz surréalismu. Tvrdím, že ve většině případů nelze položiti znamení rovnosti mezi tímto výrazem a touto myšlenkou. Bude úlohou nevinnosti a hněvu několika budoucích lidí, uvolniti v surréalismu, co se nutně prokáže jako živé a po generálním úklidu vrátiti jej jeho vlastnímu cíli. Do té doby nám stačí, mým přátelům a mně, vztýčit, jak to dělám zde, trhnutím ramene jeho siluetu, zbytečně okrášlenou květy, ale vždycky imposantní.

Jestliže tu a tam surréalismus zklame naše očekávání, nemusíme se obávati, že by sloužil jiným nežli nám. Je ovšem škoda, že Vigny byl bytostí tak domýšlivou a pošetilou, že Gautier ve svém stáří zklamal, ale romantismu to neuškodilo. Je nám smutno při pomyšlení, že Mallarmé byl dokonalý měšťák, nebo, že byli také lidé, kteří věřili v kvality Moréasovy, ale i přes to všechno bychom nemuseli symbolismu litovat, kdyby něčím byl. Stejně myslím, že není velkým neštěstím pro surréalismus, zaznamenám-li ztrátu té či oné a dokonce skvělé osobnosti, zvláště v případě, kdy tato osobnost, která už tím mnoho ztratila, naznačuje celým svým chováním, že si přeje vrátit se k normě. To platí i o Desnosovi; když jsme mu ponechali neuvěřitelně mnoho času, aby se vzpamatoval, jak jsme doufali, jen z přechodného omylu svojí kritické schopnosti, domnívám se, jsme povinni mu naznačit, že už od něho absolutně nic neočekáváme a že ho můžeme zbavit všech závazků, které vůči nám kdysi přijal. Plním ovšem tento svůj úkol s jistým smutkem. Ve styku s našimi prvními druhy, které jsme se nikdy nesnažili zdržovat, Desnos hrál v surréalismu úlohu nutnou, nezapomenutelnou a žádný okamžik by nebyl tak nevhodný jako tento, abychom to popírali. (Ale to platí i o Chiricovi, není-liž pravda? A přece...) Knihy jako Smutek pro smutek, Svoboda nebo láska, Věta: vidím se, jsou sedmimílové boty a vše, co legenda, méně krásná než skutečnost, přizná Desnosovi jako odměnu za aktivitu, která se nevybíjela jedině psaním knih, to vše bude dlouho bojovat za to, co Desnos nyní potírá. Stačí si uvědomiti, že se to odehrávalo před čtyřmi nebo pěti lety. Od té doby Desnos, odstaven úplně na tomto poli týmiž mocnostmi, které ho na nějaký čas vyzdvihly a o nichž, jak se zdá, dosud neví, že jsou to mocnosti temna, přišel na nešťastnou myšlenku působiti ve skutečném životě, kde byl jen člověkem osamocenějším a chudším než kdokoliv jiný, než kdo viděli, (pravím: viděli) co druzí se viděti bojí a kdo místo, aby žili tím, co jest, jsou odsouzeni žíti tím, co „bylo" a tím co „bude". „Snad je to nedostatek filosofické kultury", jak dnes ironicky namítá; nikoliv nedostatek filosofické kultury, nýbrž snad nedostatek filosofického ducha a proto také neschopnost dávati přednost své osobnosti před tou, či onou osobností historickou — a přece jaká to dětinská myšlenka: býti Robespierrem nebo Hugem! Všichni, kdo ho znají, vědí co zabránilo Desnosovi býti Desnosem; domníval se, že se může beztrestně věnovati jedné z nejnebezpečnějších činností, totiž činnosti žurnalistické, a dovolit si v této funkci neodpovídati za sebe na několik brutálních výzev, před nimiž se surréalismus na své cestě ocitl: na příklad před marxismem nebo antimarxismem. Nyní, kdy tato individualistická metoda dokázala, co umí, kdy tato Desnosova činnost úplně strávila bývalého Desnose, je nám krutě nemožno neučiniti z těchto fakt závěry. Tvrdím, poněvadž tato činnost překročila v přítomné chvíli rámec, v němž již nebylo dobře možno ji tolerovat, (Paris Soir, le Soir, le Merle) je tu důvod upozorniti na

ni šéfredaktora, jako na činnost plodící zmatek. Článek s názvem „Žoldáci veřejného mínění" věnovaný jako dárek k radostné události velectěné revue Bifur je už sám sebou dostatečně výmluvný: Desnos v něm prohlašuje sám nad sebou rozsudek a v jakém stylu! „Mravy redaktorů jsou všelijaké. Je to obyčejně zřízenec, relativně přesný, řádně lenošný" atd. Holduje se tu panu Merleovi, panu Clémenceauovi a je tu přiznání ještě desolátnější, totiž, že „noviny jsou lidojed, který zabíjí ty, z nichž žije".

Jak se potom diviti, čteme-li v nějakých novinách toto stupidní entrefilet: „Robert Desnos, surréalistický básník, jejž Man Ray požádal o scenário pro svůj film „Hvězda mořská", podnikl se mnou v minulém roce cestu na Kubu. A víte, co mně recitoval Robert Desnos pod tropickými hvězdami? Alexandriny, a-le-xan-dri-ny. A (ale neříkejte to dál, abyste neutopil toho roztomilého básníka) jestliže tyto alexandriny nebyly od Jeana Racina, byly od něho". Myslím opravdu, že řečené alexandriny si mohou podat ruku s prósou z Bifuru. Tento žert, o němž nakonec nebylo možno pochybovat, vznikl onoho dne, kdy Desnos stávaje se takto v plagiatu soupeřem p. Ernesta Raynauda, domníval se, že je oprávněn vyrobiti z mnoha hotových zlomků básní jednu báseň Rimbaudovu, která nám chyběla. Tato slepě odvážná báseň vyšla na neštěstí pod názvem: Les Veilleurs od Artura Rimbauda, v čele knihy La liberté ou l'amour. Myslím, že ničeho nepřidává právě tak jako ostatní následující básně téhož druhu k Desnosově slávě. Je vskutku důležito nejen souhlasiti se specialisty, že tyto verše jsou špatné (falešné, nabubřelé a duté), ale také prohlásiti, že s hlediska surréalistického svědčí o směšné ctižádosti a neomluvitelném nepochopení aktuálních poetických cílů.

Hle, kam vede nezřízené nadužívání daru slova, když má maskovati naprostý nedostatek myšlenky a navázati na pitomou tradici básníka, „vznášejícího se v oblacích": ve chvíli, kdy tato tradice je přervána, a ať si říkají cokoliv někteří opoždění rýmaři, přervána nadobro, a kdy se dala na ústup před spojeným úsilím oněch mužů, které stavíme do popředí, protože opravdu chtěli něco říci: Borel, de Nerval v Aurélii, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud z let 1874-5, ranný Huysmans, Apollinaire v „básnických rozhovorech" a ve sbírce „Quelconqueries", je trapné, že jeden z těch, kterého jsme považovali za svého, umínil si dáti nám zcela vnějškový plagiát „Opilé lodi", nebo nás znovu uspat při hudbě „Stancí". Je pravda, že se na otázku poesie v posledních letech nedíváme již pod zorným úhlem výhradně formálním, a zajímá nás zajisté více posuzovati podvratnou hodnotu díla jako u Aragona, Crevela, Eluarda, Pereta (a za přednost díla považujeme jeho vlastní světlo a to, co za tohoto osvětlení nemožné vrací možnému, dovolené krade zakázanému) než věděti, proč ten či onen spisovatel považuje za vhodné jíti občas „v řadě". Tím méně nás zajímá baviti se ještě o cesuře: proč by se nenašli také mezi námi přívrženci zvláštní techniky „volného verše" a proč bychom neměli vyhrabat mrtvolu Roberta de Souza? Desnos to přece nemůže myslit vážně: nejsme ochotni uklidnit svět tak lacino. Každý den přináší naší důvěře zklamání, jimiž jsou až na vzácné výjimky lidé příliš štědře nadáni — a nutno míti odvahu si to přiznati, i kdyby to nemělo jiného smyslu než s hlediska myšlenkové hygieny přičísti toto zklamání na vrub strašně pasivního účtu života. Neměl Duchamp opouštět partii, kterou hrál za války, pro nekonečnou šakovou partii, která vzbuzuje snad podivnou představu o inteligenci, vzpírající se sloužiti, ale — pořád ten proklatý Harrar — která se zároveň zdá těžce zachvácena skepticismem do té míry, že odmítá říci proč. Tím méně sluší prominouti p. Ribémont-Dessaignesovi, že po Císaři čínském vydal serii odiosních drobných policejních románů, dokonce podepsaných: Dessaignes, nejbanálnějších kinematografických plátků. Konečně působí mně starosti i Picabia, když si pomyslím, že nemá daleko, aby se vzdal postoje provokace a zuřivosti téměř čisté, takže nám samotným se někdy zdálo, že je těžko jej smířit s postojem našim, ale který aspoň v poesii a malířství, jak se nám zdálo, vždycky se podivuhodně hájil: „oddati se své práci, vnésti do ní vznešené aristokratické řemeslo které nikdy nevadilo poetické inspiraci a jedině umožňuje dílu projíti staletím a zůstati mladým... třeba dáti si pozor... je nutno sevříti řady a úmyslně se nemrzačit... je nutno podporovat rozpuk ideálu" — atd. I když to udělal Picabia ze soucitu s Bifurem, kde tyto řádky se objevily, mluví to opravdu Picabia, jak ho známe?

A nyní, zas naopak bychom rádi ocenili spravedlivě muže, od něhož jsme byli odloučeni dlouhá léta, a řekli, že výraz jeho myšlenky nás stále zajímá a soudíme-li podle toho, co můžeme ještě od něho čísti, jeho zájmy nám nejsou dosud cizí a za těchto podmínek je snad spravedlivo se domnívat, že naše nedorozumění s ním neměla tak vážných příčin, jak jsme myslili. Je ovšem možno, že Tzara, který počátkem r. 1922, v době likvidace „Dada" jako hnutí, nebyl již s námi za jedno o praktických prostředcích společné činnosti, byl obětí upřílišených předsudků, které jsme měli proto vůči němu — on zas měl upřílišené předsudky proti nám — a že od příliš pověstného představení Coeur à barbe, abychom se vrátili k příčinám naší roztržky, stačilo s jeho strany nešťastné gesto, jež, jak prohlašuje — vím o tom teprve nedávno — jsme nepochopili. Jsem velmi rád, že mohu přijmouti tuto versi a nevidím již nijakého důvodu,

proč bych si nepřál stejně jako druzí, kteří byli do té věci zapleteni, aby toto nedorozumění upadlo v zapomenutí. Od té doby, co k těmto nedorozuměním došlo, rád přiznávám, že intelektuální stanovisko Tzarovo nepřestalo být čistým a bylo by známkou úzkoprsosti veřejně to nedoznat. Moji přátelé a já bychom rádi dokázali tímto sblížením, že za všech okolností naše chování, neřídí ani tak sektářská touha vyzdvihnouti za každou cenu ono hledisko (nežádáme po Tzarovi, aby ho sdílel integrálně) jako, spíše, starost poznati kvalitu — ovšem kvalitu v našem smyslu — tam, kde je. Věříme v účinnost Tzarovy poesie; chceme tím říci, že třebas je mimo surréalismus, díváme se na ni jako na poesii, která je opravdu situovaná. Mluvím-li o její účinnosti, chci tím naznačiti, že působí na nejširším poli a že je dnes jasným krokem na cestě k lidskému osvobození. Říkám-li, že je situovaná, chápete, že ji stavím proti všem, které by mohly náležet právě tak včerejšku jako předvčerejšku: Tzarovu poesii sluší zařadit na první místo v onom druhu poesie, jejímž předchůdcem je Lautréamont. Noviny na štěstí nemlčí, čím se provinil svou sbírkou „De nos oiseaux", která právě vyšla.

Aniž bychom tedy žádali od Tzary, aby se vzchopil, chtěli bychom ho prostě přiměti k tomu, aby jeho činnost byla pronikavější než jak mohla býti v posledních letech. Poněvadž vím, že on sám si přeje spojiti jako v minulosti své snahy s našimi, připomeňme mu, že psal, jak se sám přiznal, „aby hledal lidi a nic jiného". Nechť si vzpomene, že náš cíl byl stejný. Nedopusťme, aby se myslilo, že jsme se takto nalezli a pak ztratili.

Hledám kolem nás s kým bychom si mohli ještě porozumět, ale marně. Sluší snad v nejlepším případě říci na adresu Daumalovu, který zahajuje v Le grand jeu zajímavou anketu o Ďáblu, že nic by nás nezdržovalo schváliti značnou část projevů, které podepisuje sám nebo s Lecomtem, kdybychom se mohli zbaviti značně zkličujícího dojmu jeho slabosti v jisté situaci?* Jest na druhé straně litovati, že Daumal se dosud vyhýbal jasnému vyjádření svého osobního stanoviska a stanoviska Grand jeu k surréalismu, pokud za ně odpovídá. Nelze dobře pochopiti, když Rimbaud došel takové cti, proč Lautréamont nebyl prostě prohlášen za boha. „Věčná kontemplace černé Samozřejmosti, absolutní tlama", souhlasíme, k tomu jsme odsouzeni. Pro jaké ubožácké cíle tedy má se stavěti jedna skupina proti druhé? Proč se tvářiti, jako bychom nikdy neslyšeli o Lautrémontovi, leda z marnivosti, abychom se odlišili? „Ale velká černá slunce, studně pravdy v záludné síti všudypřítomné, v šedém závoji nebeské klenby bloudí a touží po sobě, a lidé je nazývají Nepřítomnostmi."* Kdo takto mluví, maje odvahu říci, že se už neovládá, udělá lépe, když zůstane mimo nás, což sám brzo pochopí.

„Alchymie slova": tato slova, která se dnes trochu nemyslivě opakují, vyzývají, abychom se jim podívali na zuby. Jestliže kapitola „Sezona v pekle" neospravedlňuje snad všecku jejich ctižádost, není méně pravda, že může býti považována nejautentičtěji za vnadidlo nesnadné aktivity, kterou dnes sleduje jediný surréalismus. Bylo by s naší strany jistým literárním dětinstvím předstírati, že nevděčíme tolik tomuto slavnému textu. Je obdivuhodné 14. století méně veliké ve smyslu lidské naděje (a ovšem i beznaděje), protože člověk genia Flamelova obdržel od záhadné mocnosti již existující rukopis knihy žida Abrahama, nebo protože Hermova tajemství nebyla úplně ztracena? Nemyslím a domnívám se , že Flamelovy výzkumy se vším, co zdánlivě představuje konkrétní úspěch, neztrácejí ničeho, jestliže měly takové pomocníky a předchůdce. Totéž se děje v naší době, jako by se některým lidem dostala nadpřirozenou cestou do rukou jedinečná sbírka, na které spolupracovali Rimbaud, Lautréamont a jiní a jako by nějaký hlas jim řekl jako anděl Flamelovi: „Prohlédněte si dobře tuto knihu, ničemu v ní neporozumíte, ani vy, ani mnoho jiných, ale uvidíte v ní jednoho dne, co by v ní nikdo nehledal."* Nezávisí už od nich, upadnou-li do vytržení nad takovým zjevením. Prosím, aby si čtenář laskavě uvědomil, že surréalistické výzkumy mají pozoruhodně obdobný cíl jako výzkumy alchymistů: kámen filosofů není nic jiného než, co mělo umožniti lidské fantasii pomstít se radikálně všem věcem, a tak se dnes znovu pokoušíme po staletém věznění ducha a bláhové resignaci osvoboditi definitivně tuto fantasii „dlouhým, bezhraničným, vědomým uvolněním všech smyslů" a osvoboditi všecko ostatní. Posud jsme snad jenom tak daleko, že zdobíme skromně stěny svého příbytku obrazy, které se nám především zdají krásnými, zase podobně jako Flamel, dříve než našel svého prvního pomocníka, svou „hmotu", svou „pec". Rád takto ukazoval „Krále svel-

* viz „A Suivre" (Variétés červen 1929)

* Daumal: „Feux à Volonté" (Le Grand jeu, jaro 1929)

* 13. listopadu 1929. — Tento passus Druhého surréalistického Manifestu byl napsán právě asi před třemi týdny a teprve před dvěma dny jsem se dozvěděl o Desnosově článku s názvem Tajemství žida Abrahama, který byl právě uveřejněn v čele 5. čísla „Documents". Není pochyby, že Desnos a já v téže době jsme měli stejný zájem, ačkoliv jsme pracovali docela nezávisle jeden na druhém. Bude dobře upozorním-li, že žádný z nás, nemohl se dozvědět, co zamýšlí druhý, a mohu myslím tvrditi, že jméno Abrahama žida nikdy nebylo mezi námi vysloveno. Dvě z tří postav, které jsou ozdobou Desnosova textu (a které jsou podle mého soudu vulgárně interpretovány: jsou ostatně ze 17. století), jsou právě ony, o nichž podávám Flamelův popis. Podobná příhoda se nám s Desnosem nestala po prvé (viz „Entrée des Médiums", „Les Mots sans rides" v Les pas perdus v NRF). Ničemu jsem nikdy nepřikládal více ceny než medianimistickým úkazům, které přetrvají i citová pouta. V tom směru se asi v dohledné době nezměním. Myslím, že jsem to dostatečně dal na srozumněnou v Nadě.

kým tesákem, který poroučel vojakům zabíjet ve své přítomnosti velké množství malých dětí, jejichž matky plakaly u nohou nelítostných pochopů a krev těchto malých dětí byla pak sbírána jinými vojáky a nalévána do velké nádoby, do níž slunce a měsíc se přicházely s nebe koupat" a vedle stál „mladík s křídly na patách, držící v ruce okřídlenou berlu, kterou si bil do přilby, pokrývající jeho hlavu. Proti němu běžel a letěl s otevřenými křídly velký stařec, který měl na hlavě připevněné hodiny." Neřekli bychom, že je to surréalistický obraz? A kdo by chtěl tvrdit, že později se neocitneme díky staré samozřejmosti před nutností používati předmětů zcela nových anebo které jsou na vždycky považovány za nepoužívatelné? Nemyslím ovšem, že by bylo nevyhnutelně nutno polykati krtčí srdce anebo naslouchati jako tlukotu vlastního srdce klokotu vody, vařící se v kotli. Ostatně nevím, uvidím. Vím jen, že člověk není u konce svých strastí a vítám návrat onoho furoru, v němž Agrippa rozlišoval marně nebo ne čtyři druhy. Surréalismu se ovšem jedná jedině o tento furor. A nutno si uvědomit, že se nejedná o prosté přeskupení slov anebo o novou rozmarnou distribuci visuelních představ, nýbrž o opětné vytvoření stavu, který by už neměl co závidět šílenství; moderní autoři, které cituji, se dostatečně vyjádřili o tomto předmětu. Že Rimbaud považoval za vhodné omlouvati se za to, co nazývá svými „sofismaty", o to se nestaráme; že se to podle jeho slov stalo, to nás vůbec nezajímá. V tom vidíme jen docela obyčejnou, malichernou zbabělost, která nemá vůbec vlivu na osud jistých ideí. „Dovedu se dnes poklonit kráse": Rimbaudovi nelze odpustit, že nám chtěl něco namluvit o svém druhém útěku v době, kdy se vracel do vězení. „Alchymie slova": právě tak lze litovati že výrazu „slovo" jest zde užito ve smyslu poněkud restriktivním a Rimbaud, jak se zdá, ostatně uznává, že „poetická veteš" zaujímá mnoho místa v této alchymii. Slovo je něčím více a není pro kabalisty na příklad ničím menším než předobraz, podle něhož byla stvořena lidská duše. Je známo, že jeho počátek je kladen tak daleko, že se stalo prvním příkladem příčiny všech příčin; je proto právě tak v tom, čeho se bojíme, jako v tom, co píšeme a v tom, co milujeme.

Pravím, že surréalismus je ještě ve stadiu příprav, a spěchám dodati: je možno, že toto stadium trvá právě tak dlouho jako já (jako já ve velmi nepatrné míře, kdy nejsem ještě s to připustiti, že člověk jménem Paul Lucas potkal Flamela v Brusse počátkem 17. století, že tentýž Flamel, provázen svou ženou a synem, byl viděn v Opeře r. 1761 a že se na krátko zjevil v Paříži v květnu 1819, v době, kdy, jak se vypravuje, si najal krám v Paříži v ulici de Cléry 22). Hrubě řečeno, tyto přípravy jsou povahy „umělecké". Předvídám ovšem, že budou mít konec a že pak převratné myšlenky, které v sobě skrývá surréalismus, zjeví se, provázeny hromovým rachotem a uvolní si cestu. Vše lze očekávati od moderního přesunu lidí silné vůle, jimž patří budocnost: posíleni námi budou nesmiřitelnější než my. Budeme mít sami k sobě dosti úcty proto, že jsme pomohli ukázati na skandální myšlenkovou prázdnotu ještě při našem příchodu a že jsme trvali na nutnosti — a už na tom by bylo dosti —, aby hotové myšlenky konečně podlehly novým myšlenkovým možnostem.

Je dovoleno tázati se, komu vlastně chtěl Rimbaud brát odvahu, když děsil hrůzou a šílenstvím všechny, kdo by se pokusili jít v jeho stopách. Lautréamont začíná varováním čtenáře, že „nepřistoupí-li k četbě jeho díla s rigorósní logikou a s duševním napětím, které by se aspoň rovnalo jeho nedůvěře, smrtonosné emanace této knihy — zpěvů Maldororových — prosáknou a rozloží jeho duši jako voda cukr", ale nezapomíná dodati, že „jen několik málo lidí ochutná tohoto hořkého ovoce bez nebezpečí." Tato otázka prokletí, která dosud byla příčinou leda ironických nebo zmatených komentářů, je aktuálnější než kdy jindy. Surréalismus může všechno ztratit, kdyby chtěl od sebe vzdálit toto prokletí. Je důležito opakovati a zdůrazniti zde „Maranatha" alchymistů, jež na začátku díla chce zadržeti nezasvěcené. Na totéž, zda se mně, je naléhavě upozorniti některé z našich přátel, kteří jsou zjevně příliš zaujati prodejem a umístěním svých obrazů na příklad. „Nebylo by špatné", napsal nedávno Nougé, „kdyby ti z nás, kteří nabývají jakéhosi jména, je vymazali." Nevím sice dobře, koho myslil, ale domnívám se v každém případě, že se nežádá od jedněch nebo druhých příliš mnoho, chceme-li od nich, aby se přestali příliš ochotně ukazovati a producírovati na prknech. Především je nutno vyhýbati se chvále publika. Je naprosto nutno zabrániti publiku vstup, chceme-li se vyhnouti zmatku. Dodávám, že je nutno publikum udržovat rozhořčené u dveří systémem výzev a proroctví.

POŽADUJI HLUBOKOU, OPRAVDOVOU OKULTNOST SURRÉALISMU.*

---

* Ale slyším již otázku, jak uskutečniti tuto okultnost. Neodvisle od snahy, která chce zničiti onu parasitní a „francouzskou" tendenci, která by chtěla, aby také surréalismus skončil písničkami, myslím, že by bylo velmi záhodno, abychom se vážně porozhlédli po oněch vědách, které z různých důvodů jsou dnes úplně vykřičeny jako na př. Astrologie mezi těmi nejstaršími, metapsychika (zvláště v oboru kryptesthesie) mezi moderními. Jedná se jen o to přistoupiti k těmto vědám s minimem nutné nedůvěry a k tomu v obou případech stačí vytvořiti si přesnou positivní představu o počtu pravděpodobnosti. Je jen třeba, abychom se při tomto počtu spoléhali jen na sebe. Za tohoto předpokladu myslím, že nám nemůže být lhostejno vědět, jestli na příklad některé sub-

Prohlašuji v této věci právo na absolutní přísnost. Žádné ústupky světu, žádnou milost. Se strašnou smlouvou v ruce.

Pryč s těmi kdo by rozdávali prokletý chléb ptákům!

„Každý, kdo touží dosáhnouti nejvyšší duševní dokonalosti a jde se ptáti Orakula," praví se v Třetí Knize Magie, „musí, chce-li dosáhnouti svého cíle, zbaviti svého ducha všeho vulgárního, musí jej očistiti od každé nemoci, duchovní slabosti, zlomyslnosti podobných vad a ode všech podmínek, které jsou v rozporu s rozumem, jenž jde za nimi jako rez za železem", a Čtvrtá Kniha říká velmi přesně a rozhodně, že očekávané zjevení požaduje ještě, abychom byli na „místě čistém a světlém, potaženém všude bílými čalouny" a abychom nevzdorovali duchům zlým ani dobrým leda podle stupně dokonalosti, jehož jsme dosáhli. Zdůrazňuje, že kniha o povaze zlých Duchů je „z papíru velmi čistého, kterého nebylo nikdy použito k jinému účelu," a kterému se všeobecně říká čistý pergament.

Není příkladu, že by magové málo dbali na skvoucí čistotu svého oděvu a své duše a nevěděl bych, očekáváme-li tolik od mentální alchymie, proč bychom měli býti v tom směru méně přísni než oni. A to je nám právě velmi rozhořčeně vytýkáno, a je nám to ochoten prominouti méně než co jiného pan Bataille, který v přítomné chvíli vede v revue Documents zábavnou kampáň proti tomu, co nazývá „špinavou žízní po čistotě." Pan Bataille mne zajímá jedině, pokud si lichotí, že klade proti tvrdé kázni ducha, která, jak myslíme, je nutno všecko podříditi — a nevidíme v tom závady aby byl za to činěn zodpovědným hlavně Hegel, — kázeň, u níž není již ani možno mluvit o zbabělosti, neboť chce býti negací ducha (a v tom se ostatně setkává s Hegelem). Pan Bataille si chce na světě ze zásady cenit jen věcí nejhnusnějších, které člověka nejvíc zbavují odvahy a nejkorumpovanějších a vyzývá člověka aby nechce-li sloužit čemukoliv určitému, „běžel slepě za ním — s očima náhle zkalenýma a plnýma slz, které nelze přiznat — k jakýmsi posedlým provinciálním domům, hnusnějším než mouchy, neřestnějším a zatuchlejším než kadeřnické salony." Otiskuji-li tato slova, činím tak proto, že, jak se mi zdá, zavazují nejen pana Bataillea, nýbrž také ty z bývalých surréalistů, kteří chtěli mít dosti široké lokty, aby se mohli producírovat tak trochu všu-

---

jekty jsou schopny reprodukovat kresbu, uzavřenou v neprosvitné a zalepené obálce, dokonce za nepřítomnosti autora kresby a každého, kdo by byl mohl býti informován o tom, co tam je. Za různých pokusů podnikaných jako společenské hry a jejichž zábavná povaha v ničem, zdá se mi, nezmenšuje jejich význam: surréalistické texty, získané současně od několika osob, píšících od tolika do tolika hodin tutéž věc, spolupráce, jejímž cílem bylo utvoření jediné věty nebo kresby, z nichž pouze jediný prvek (námět, slovo nebo přívlastek, hlava, břicho nebo nohy) byl dodán každým z nich („výborná mrtvola", viz Surréalistickou Revoluci čís. 9—10, Variétés, červen 1929), k definici věci, která nebyla předem dána („Le Dialogue z r. 1928", viz Surréalistickou Revoluci čís. 11), aby nemohly předvídati události, které měla v zápětí realisace takové podmínky zcela netušené („Surréalistické hříčky" viz Variétés červen 1929) atd. domníváme se, že jsme upozornili na zvláštní možnost myšlenky, aby byla myšlena zároveň všemi, aniž by si toho byli vědomi. V každém případě nelze popřít, že se tímto způsobem vytvářejí velmi překvapující vztahy, že se projevují pozoruhodné analogie, že nevysvětlitelný a nepopíratelný faktor tu nejčastěji zasahuje, zkrátka, že je zde jedno z nejneobyčejnějších míst, kde se setkáváme. Ale nejsme ještě tak daleko, abychom mohli víc než na ně ukázat. Je ostatně zřejmo, že by to bylo od nás trochu marnivé, spoléhati v této oblasti jen na své síly. Kromě požadavku počtu pravděpodobnosti, který je v metafysice téměř vždycky v nepoměru k prospěchu, jaký je možno míti z nejmenší doložené pravdy a který by předpokládal, máme-li začít, že počkáme až nás bude desetkrát nebo stokrát víc, musíme ještě počítati s darem neobyčejně špatně rozděleným mezi lidmi, kteří jsou všichni na neštěstí více nebo méně nasáklí školskou psychologií v otázce rozpolcení a jasnozření. Nebylo by ani tak docela zbytečno, chtít „sledovat" v této věci jisté subjekty, vzaté právě tak ze světa normálního jako z druhého a sice v duchu, který je opakem ducha jarmareční boudy, právě tak jako lékařské laboratoře, krátce, který je duchem surréalistickým. Výsledek těchto pozorování by měl být zachycen naturalistickou formou, vylučující ovšem všechnu poetisaci. Žádám znovu, abychom nezasahovali do projevů medií, která, ačkoliv je jich velmi málo, existují, a abychom podřídili zájem, — netřeba jej zveličovat, — na tom, co děláme, zájmu, na kterémkoliv jejich poselství. „Sláva hysterii a jejímu průvodu mladých a nahých žen lehce kráčejících po okrajích střech," řekli jsme Aragon a já. Luza, která nikdy nevyhyne, se bude divit, že anketou o lásce končí číslo revue, kde se objeví tyto řádky. Jsou skutečné zjevy, ale je i zrcadlo v duchu, do něhož by se mohla sebe víc dívat ohromná většina lidí. A neuviděli by se. Odiósní kontrola nefunguje tak dobře. Bytost, kterou miluješ, žije. Řeč zjevení vyjadřuje se někdy velmi hlasitě, někdy velmi tiše, s několika stran současně. Nutno resignovati a učiti se po drobtech.

Vzpomeneme-li na druhé straně, jak se projevuje astrologicky a velmi závažně vliv Uranův, jak si nemáme přáti s hlediska surréalistického aby se objevilo dílo kritické a opravdové, zasvěcené Uranovi, které by vyplnilo v tomto směru dlouho pociťovanou mezeru? Lze říci že na tomto póli nebylo ještě nic vykonáno. Seskupení hvězd, v jichž znamení se narodil Baudelaire, a které je podivuhodnou konjunkcí Urana a Neptuna, nelze proto téměř vyložiti. O konjunkci Urana se Saturnem, která trvala od r. 1896 až 1898 a která se opakuje jen každých 45 let — o této konstelaci, která karakterisuje oblohu při narození Aragonově, Eluardově a mém, víme pouze od Choisnarda, že tato konstelace málo ještě prostudovaná astrologií „má znamenati podle vší pravděpodobnosti: hlubokou lásku k vědám, pátrání v oblasti tajemna, vyšší potřebu vzdělání." (Ovšem Choisnardův slovník je podezřelý.) „Kdo ví," dodává Choisnard, „jestli se ve znamení Saturna a Urana nezrodí nová vědecká škola?" Tento planetární aspekt na dobrém místě v horoskopu, mohl by souviset se založením člověka nadaného přemýšlivostí, bystrostí a neodvislostí a který by mohl být průkopníkem prvního řádu. Tyto řádky, vyňatek z „Influence astrale" jsou z roku 1893 a r. 1925 Choisnard poznamenal, že, jak se zdá, jeho předpověď se začíná vyplňovat.

dě. Snad je pan Bataille dovede seskupit a podaří-li se mu to, bude to myslím, velmi zajímavé. K startu k závodům, které jak jsme řekli, organisuje p. Bataille dostavili se již: pánové Desnos, Leiris, Limbour, Masson a Vitrac: nemůžeme si vysvětliti, proč tam na př. ještě není pan Ribemont-Dessaignes. Je krajně významné, vidíme-li, že se znovu shromažďují všichni, které nějaký hříšek odvedl od první určité činnosti, neboť je velmi pravděpodobno, že je jen jejich nespokojenost svedla dohromady. Baví mne ostatně pomyšlení, že nelze vyjíti ze surréalismu aniž bychom padli na pana Bataillea, tolik je pravda, že odpor k přísné kázni dá se vyjádřiti jen novým podřízením se kázni. U pana Bataille, a to není nic nového, jsme svědky výbojného návratu starého materialismu antidialektického, který se pokouší tentokrát raziti si velmi laciným způsobem cestu freudismem, a praví, vylučuje všechen idealismus: „Materialismus jako přímá interpretace hrubých fenomenů, nemá-li býti považován za slabošský idealismus, musí býtzaložen bezprostředně na fenomenech ekonomických a sociálních." Poněvadž se zde neprecisuje „historický materialismus" (a jak by to ostatně bylo možné?) jsme nuceni poznamenati, že s filosofického hlediska výrazu je to nejasné a s poetického hlediska novoty nicotné:

Jasnější je osud, jaký p. Bataille připravuje několika svým zvláštním nápadům, při jejichž povaze by bylo zajímavé věděti, mají-li svůj vznik v medicině anebo exorcismu, neboť mouchananěseřečníkově*, což jest nejsilnějším argumentem proti já; to už je stará hloupá pascalovská písnička. S tou se vypořádal dávno Lautréamont: „duch největšího muže (podtrhujeme třikrát: největšího muže) není tak odvislý, aby mohl být rozrušen každým šramotem kolem sebe. Není třeba mlčení děla, aby byl vyrušen ve svých myšlenkách. Není třeba skřípotu korouhvičky nebo kladky. Moucha ho dnes nepřesvědčí. Člověkmubzučívuších." Myslící člověk se může právě tak postavit na vrchol hory jako mouše na nos. Mluvíme tak dlouho o mouchách, protože p. Bataille má rád mouchy. My ne: my milujeme mitru starých zaklínačů, mitru z čistého lnu, ozdobenou vpředu zlatem, na kterou si mouchy nesedaly, protože je zaháněli posvátným omýváním. Neštěstím pro p. Bataille je, že příliš rozumuje: ovšem rozumuje jako někdo, kdo má mouchy na nose, což ho přibližuje víc k mrtvole než živému člověku, ale rozumuje. Snaží se s pomocí malého mechanismu, který v něm ještě jakž takž funguje, sděliti jiným, čím je posedlý: už proto nemůže být jeho úmyslem, ať si říká co chce, stavěti se proti každému systému jako zvíře. Případ páně Batailleův je proto paradoxálním a pro něho trapným, že svou nenávist k „idei", jakmile ji začne jiným sdělovat, dovede vyjádřit jen ideologicky. Stav vědomého deficitu v zevšeobecňující formě, řekli by lékaři. Pan Bataille je člověk, který povyšuje za princip, že „hrůzu neprovází žádná pathologická rozkoš a že hraje jedině úlohu hnoje při vegetálním růstu, hnoje sice čpavého zápachu, ale prospěšného rostlině." Tato myšlenka, v této nekonečně banální formě je sama o sobě nepoctivá a pathologická (bylo by ještě dokázati, že Lulle a Berkely a Hegel a Rabbe a Baudelaire a Rimbaud a Marx a Lenin chovali se v životě jako prasata). Nutno poznamenati, že p. Bataille hrozně zmateně užívá adjektiv: špinavý, senilní, zatuchlý, ukoptěný, uličnický, slabošský a že těmito slovy, místo aby zněla jako protest proti nesnesitelnému stavu věcí, vyjadřuje nejlyričtějším způsobem svou rozkoš. Když „nepojmenovatelné koště", o němž mluví Jarry, mu padlo do talíře, p. Bataille prohlásil, že je okouzlen. On, který si v denních hodinách ukazuje ve starých a často milých rukopisech opatrným prstem bibliotekáře (je známo, že zastává tuto funkci v Bibliothèque nationale), pase se v noci na svinstvech, jimž by chtěl zaplnit i jejich stránky podle obrazu svého: svědčí o tom Apokalypsa svatého Severa, jíž věnoval článek v 2. čísle Documents, článek, který je typickým příkladem falešného svědectví. Nechť si čtenář na příklad laskavě vzpomene na dřevoryt „Potopy", reprodukovaný v tomto čísle a ať mně řekne, objektivně, „mali radostný a neočekávaný pocit při pohledu na kozu na dolním okraji stránky a na havrana, jehož zobák je ponořen do „masa" (zde je pan Bataille v extasi) „lidské hlavy." Propůjčovat lidskou podobu prvkům architektonickým, jak to dělá po celou tuto studii a jinde, je nadto klasickou známkou psychasthenie. Pan Bataille je opravdu pouze velmi unaven a když samovražedně konstatuje, že „vnitřek růže neodpovídá vůbec vnější její kráse, protože otrháme-li všecky lístky její koruny, zbude jen špinavý strboul", musím se jen usmát při vzpomínce na onu pohádku Alphonsa Allaise, ve které jakýsi sultán vyčerpal tak všechny možnosti zábavy, že jeho velký vezír ze zoufalého strachu, aby sultán neumřel nudou, nevymyslil si nic jiného než, že mu přivedl velmi krásnou dívku. která začala tančit jenom pro něho nejprve v závojích. Byla tak krásná, že sultán uchvácen rozkázal, aby pokaždé, když se zastaví, s ní strhli jeden její závoj. Byla už nahá a sultán ještě líně pokynul, aby ji obnažili: Stáhli s ní tedy za živa kůži. Proto není méně pravda, že růže, zbavená svých lístků, zůstává růží, a ostatně v předešlé historii bajadéra pokračovala v tanci.

Jestliže se proti mně někdo vytasí se „zahanbujícím gestem markýza de

* George Bataille: Figure humaine (Documents č. 4).

Sade, zavřeného s blázny a který si dával nositi nejkrásnější růže, aby s nich otrhal lístky do hnojné jámy", odpovím, má-li tento akt protestu ztratiti svůj zvláštní význam, stačilo by, aby byl činem nikoliv muže, který prožil pro své idee sedmadvacet let v žaláři, nýbrž člověka, vysedávajícího v bibliotéce. Všecko nás vede k přesvědčení, že Sade, jehož vůle k osvobození morálnímu a sociálnímu, docela naopak jak je to u pana Bataille, je mimo diskusi, neboť aby přinutil lidského ducha setřást se sebe okovy, chtěl jen tímto způsobem útočiti na poetický idol, na onu konvenční „ctnost", která, ať tomu chceme nebo ne, dělá z květiny podle toho, jak ji kdo může nabídnout, skvělý hromosvod citů nejvznešenějších jako nejbanálnějších. Sluší ostatně pamatovati na ocenění podobného činu, který, i když není čistě legendární, nemohl by v ničem oslabiti dokonalou čistotu myšlenky a života Sadova, a jeho heroickou potřebu vytvořiti pořádek věcí, který by nebyl nijak závislý na tom, co bylo před ním.

Surréalismus je ochoten méně než kdy jindy obejíti se bez této čistoty, spokojiti se s tím, co mu jedni i druzí přenechávají mezi dvěma malými zradami, ku kterým, jak se domnívají, jsou oprávněni obskurní a odiósní záminkou, že je přece třeba žíti. Mohou-li nám tyto „talenty" dávati jen almužnu, nechceme s nimi nic mít. Co chceme je, myslíme, takové povahy, že s námi je nutnou buď souhlasit anebo nás — naprosto odmítnout a nikoliv se vykupovat slovy a živit se nadějemi a choutkami. Chcete nebo nechcete všecko riskovat jedině pro radost spatřiti v dálce zcela na dně kelímku, do něhož chceme vrhnouti celé naše ubohé pohodlí, vše, co nám zbývá, z dobré pověsti a z našich pochyb, bez ladu a skladu s hezkými, dojemnými skleněnými cetkami, radikální myšlenku nemohoucnosti a své hloupé, tak zvané povinnosti, spatřiti v dálce světlo, které už nikdy nezhasne? Tvrdíme, že surréalistická činnost má naději na úspěch jen tehdy, bude-li vedena za podmínek morální asepse, o níž ještě velmi málo lidí chce slyšet. Bez nich je však nemožno zastaviti onu duchovní rakovinu, která spočívá ve faktu příliš bolestné představy, že některé věci „jsou", kdežto jiné, které by tak dobře mohly býti „nejsou". Zmínili jsme se, že se mají pronikati nebo zvláštním způsobem pohlcovati při setkání. Jedná se o to, nepřestati jen na tom, nýbrž nemoci nesměřovati zoufale k tomuto setkání.

Člověk, který by se neprávem zalekl nějakého obludného historického otřesu, má ještě volnost věřiti ve svou svobodu. Je svým pánem na vzdory táhnoucím starým mračnům a náporu slepých sil. Což nemá smysl pro krátce trvající skrytou krásu a pro přístupnou a dlouhotrvající krásu, kterou lze skrývati? Ať také Básník, který tvrdil, že nalezl klíč k lásce, dobře hledá: má jej. Záleží jen na něm, aby se povznesl nad pomíjející cit nebezpečného života a smrti. Ať užívá, opovrhuje všemi zákazy, mstící zbraně idee proti bestialitě všech bytostí, všech věcí a ať jednoho dne přemožen, — ale přemožen pouze, bude-li svět světem — přijme výstřel svých smutných pušek jako salvu.

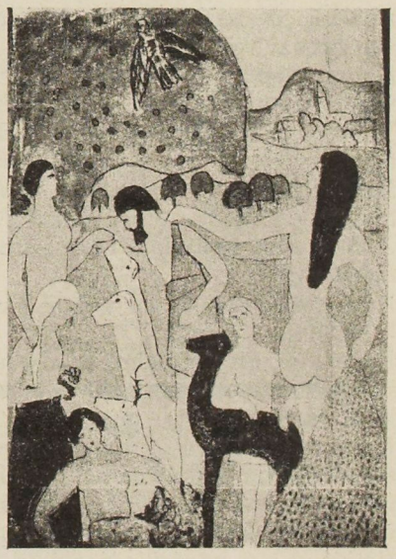
Přeložil Vaníček a Nikodem

poznámky o poesii

André Breton a Paul Eluard

Knihy mají tytéž přátele jako člověk: oheň, vlhko, zvířata, čas; a svůj vlastní obsah.
Myšlenky, emoce zcela nahé jsou tak silné jako nahé ženy.
Myšlenka nemá sexu; nerozplozuje se.
Tolik úvodem.
Existence poesie je nesporna, tkví v samé podstatě života; musíme být na to hrdi. V tomto směru se podobá Ďáblu.
Lze býti k ní hluchým, k němu slepým — následky jsou citelné.
Avšak to, o čem se může každý přesvědčit a k čemu směřuje naše vůle, je už proto středem a mohutným symbolem té trochy oprávnění, proč jsme takoví jací jsme:
Báseň musí býti katastrofou intelektu. Nemůže být ničím jiným...
Katastrofa: „zachraň se kdo můžeš", avšak katastrofa se slávou a ctí; obraz toho čím bychom měli být, obraz stavu, v němž každé úsilí je marné.
Dovršujíce nebo představujíce ji v jejím nejčistším a nejkrásnějším stavu, ničíme něco.
Zde jde o schopnost řeči a její obrácený fenomen: o zemětřesení, o totožnost věcí, kterou rozrušuje. Všecky její otřelé vtipy stranou. Převracíme na ruby všecky možnosti řeči.

Po zkáze vše začíná znovu. Písek, kyslovodíková dmuchavka.
V básníkovi:
Ucho se směje,
Ústa přísahají;
Inteligence, jasný duch zabíjí;
Spánek sní a jasně vidí;
Představa a fantasie zavírají oči;
Básník tvoří to, čeho není, vyplňuje mezeru.
Někteří lidé mají tak nejasnou představu o poesii, že sama nejasnost této představy u druhých je pro ně definicí poesie.
POESIE
Pokoušíme se znázorniti nebo restituovati slzami, výkřiky, něžností, polibky, vzdechy nebo předměty ony věci nebo onu věc, jež se artikulovaná řeč snaží vyjádřit, ale — tápe jen, neboť vyjadřuje pouze zdání života a předpokládaný úmysl.
Tato věc je jinak nedefinovatelná.
Je podobna oné energii, která odmítá odpověď na to, co jest.
Myšlenka má býti skryta ve verších jako živná síla není ukryta v plodu.
Plod není potravou, je pouze myšlenkou. Nepociťujeme žádné rozkoše, nepřijímáme žádné substance. Plod je začarován.
Poesie je opakem literatury. Vládne nad idóly všeho druhu a nad realistickými ilusemi; udržuje šťastně dvojí smysl mezi řečí „pravdy" a řečí „tvorby".
A tato tvůrčí skutečná úloha řeči (která je nerostného původu) stává se, jak jen možná zřejmou právě proto, že námět a priori je naprosto vedlejší.
Námět je pro báseň právě tak málo důležitý jako pro člověka jeho jméno.
Jedni vidí v poesii svrchovaně užitečné zaměstnání, banální industrii, která musí nutně prosperovati. Bylo by možno rozmnožiti počet továrníků s automobily a granáty.
Jiní v ní vidí projev určité vlastnosti nebo velmi podružné aktivity, nijak spjaté se situací vnitřního života jejím vědomím, trváním, pohlavními vztahy, pamětí, snem atd.
Kdežto poutavost prós je jaksi v nich samých a tkví v nestrávení textu — poutanost básní je opouští a může jim býti vzdálena.
Poesie je dýmka.
Poesie v době komplikace řeči, konservativních forem a citlivosti k nim, v době všetečného ducha, je samozřejmou věcí.
Chceme říci, že by i dnes mohly býti vynalezeny verše. A ostatně obřady všeho druhu.
Básník je také ten, kdo hledá systém nepochopitelný rozumem a nepředstavitelný, jenž svým výrazem by mohl připomínati krásnou loveckou příhodu:
To nebo ono slovo, ten či onen nesoulad slov, syntaktický žert — ten či onen vtip — s nimiž se setkal, jež probudil, na něž úmyslně narazil a kterých si sotva povšiml, — jako básník.
Lyrismus je rozvinutí protestu.
Lyrismus je druh poesie, jež předpokládá nečinný hlas, — hlas nepřímo se obracející nebo vyvolávající — věci, jichž nevidíme ale jejichž nepřítomnost cítíme.
Stává se, že duch odmítá poesii, v níž se neobráží její vztah k nějakému viditelnému zdroji nebo božství.
Avšak ucho nevyžaduje toho či onoho zvuku, když duch žádá to či ono slovo, jehož zvuk neodpovídá přání ducha.
Nikdy, nikdy, nikdy, nikdy nebyl lidský hlas basí a podmínkou literatury. Nepřítomnost hlasu nevysvětluje prvotní literaturu, z níž převzala klasická formu a onen smutný temperament. Nic není za lidským hlasem leda torpédování a opojení myšlenkou.
Nadešel den, kdy se lidé naučili čísti očima bez slabikování, neslyšíce již svého hlasu a literatura tím byla všecka vzpružena.
Evoluce malého maniaka na náměstí Umění a Řemesel.



dětská kresba (F. G. 10 let)

hlas poesie

Vlastnosti, jež můžeme vyjádřit lidským hlasem, jsou opakem těch, které máme, nepátrajíce po nich, přijímati v poesii. A „magnetismus" hlasu nemá býti přenášen do svazku myšlenek nebo slov, jenž je bez tajemství a při němž lze mluviti o oprávněnosti a neoprávněnosti.

Idea inspirace je obsažena v těchto myšlenkách:
Co stojí dva sou není to, co má větší cenu.
Co je nejhodnotnější, nelze oceniti drobnou mincí jako je sous
A ještě tohle: Přičítati si největší zásluhu za to, zač jsme nejméně zodpovědni.
Při nejmenší opravě princip celistvé inspirace je zničen. Hloupost stírá, co poduška moudře vytvořila. Nesmíme jí tedy činiti žádných ústupků, nechceme-li vytvořit nestvůry. Žádné ústupky. Hloupost nemůže býti královnou.
Tento básník je pouze mozkem plným pohrdavých slov. Jedna se mu daří a působí svou hravostí dojmem podivných skoků genia. Jiná, jež se od nich liší, zdají se duchaplnými výhrami a obratnými hříčkami.
Je tomu tak tehdy, nechce-li uvažovati o prvních a vyvozovati z nich důsledky.
Jaká radost psáti, aniž víme co je řeč, slovo, přirovnání, změny myšlenek a tón, aniž chápeme strukturu trvání díla, ani podmínek jeho konce, žádná proč, žádná jak, svítit zelení, modří, bělostí, býti papouškem . . .

rétorika

Stará rétorika viděla ozdoby, umělůstky v oněch figurách a vztazích, jež byly pro vzrůstající hrubosti poesie považovány za negaci jejího smyslu; a v nichž pokrok analysy nalézá již jakési účinky směšných vlastností nebo toho, co by bylo lze nazvati: sensibilita, která jde k jádru věci.
Dva druhy veršů: verše a operace aritmetické. Verše vypočítané jsou ty, které se představují nutně ve formě hádanek a mezi jejichž předními podmínkami je především ono „Pozor!" a pak rým, syntax a groteskní smysl, dané již oněmi podmínkami.
Vždycky jsme, dokonce i v prose vedeni a ochotni psáti, co jsme psát nechtěli a čemu se snad vzpírá i to, co nám diktovala naše vůle:
Aritmetrická operace. Nejasná myšlenka, úmysl, častá jezuitská zámlka, přizpůsobující se pravidelným formám, užívající dětinské obrazy konvenční prosodie, vytváří staré věci a předvídané figury. Souhra postranní myšlenky a výpočtu se skrytou konvenčností může vésti jen k ubíjejícím důsledkům.
Velký úspěch rýmu je v tom, že plní radostí prosté lidi, kteří naivně věří, že není pod sluncem nic důležitějšího než konvence. Mají elementární víru, že jakákoliv konvence m ů ž e b ý t i hlubší, trvalejší . . . než nějaká myšlenka . . .
A toto není nejmenší vada rýmu ani věc, která snad ucho nejméně uráží.
Rým tvoří zákon, od něhož závisí námět a lze jej přirovnati k dvojímu tlesknutí.
Bohatství obrazů, jehož nikdy nemůže býti příliš vyvolává v duševním zraku zmatek, skvěle slučitelný s tónem. Vše je jasné, když jsme se dali oslniti.
Konstruovati poesii, jež by obsahovala pouze básně je nemožno. Obsahuje-li nějaká věc jen poesii, je konstruována; je básní. Není poesií. Fantasie, i když se snad obrní a nějakou dobu trvá, nekuje se z principů, zákonů, forem atd., zkrátka z prostředků, jimiž se má udržet při životě. Improvisace se nedá objednat, impromtu zůstává impromtu, neboť nic nemůže trvati, nic se

neustaluje a nepřekračuje okamžik a: nic nepovstane z pouhého součtu okamžiků.

Důstojnost, nedůstojnost verše: jediné scházející slovo zachrání všecko.

Jistý zmatek paměti způsobí, že vyslovím slovo, které není dobré, protože není nejlepší. Toto slovo by bylo udělala školu, tento zmatek stane se systemem, pověrou atd.

Uděláme opravu, spokojíme se falešným řešením, jaké bylo umožněno povrchním pohledem na stránku a necháme ji.

Vše usne. Dobře jsme začali. Vše vadne.

Falešné řešení ochromuje důležité slovo, spoutá je; je tomu jako v šachu: chceme-li překazit akci tohoto běžce nebo pěšáka, stačí strčit ho do kapsy.

Bez tohoto gesta bylo dílo okamžitě hotovo.
Tímto gestem je zmařeno.

Dílo, na něž se díváme jako na hotové — prohlašuje-li je za takové úsudek — je hotovo jedině tehdy, když se nám líbí.

Naprosto přímočarý úsudek srovnává poslední stav díla s jeho stavem konečným.

Srovnávací míra existuje. Věc, která se podařila, nemůže býti přeměnou věci nepodařené.

Věc, která se podařila, podařila se jen proto, že jsme se jí dali strhnout.

pro autora varianty

Báseň je vždycky hotova — nemůže býti vydána na milost a nemilost náhodě, která ji ukončuje, to jest, která ji předává publiku.

Ani, jak se domnívají prasata, nemůže býti vydána na milost a nemilost únavě, požadavku nakladatelovu, nebo impulsu jiné básně.

Sám stav díla (je-li autor hlupák) vzbuzuje dojem, že by mohlo býti změněno, že bychom na ně mohli pohlížeti jako na něco pouze velmi přibližného, jako na východisko k novému hledání.

Jsme přesvědčeni, že týž námět a táž slova měla by býti použita pouze jednou a upoutat naši pozornost ne déle než vteřinu.

„Dokonalost"
je l e n o s t :

Kdyby si lidé představili všecko tápání, jaké předpokládá tvorba nebo vycítění základního tónu, nikdy by hloupě nestavěli proti nim formu.

Vzdalujeme se od formy snahou, abychom umožnili čtenáři co možná nejvíce účasti a dokonce, abychom sobě přenechali co možná nejvíce jistoty a svobodného rozhodování.

Špatná forma je ta, při níž necítíme potřebu ji měniti a které neměníme; právě tak je špatná forma, která dovolí, aby byla opakována nebo napodobována.

Špatná forma je svou podstatou spojena s opakováním.
Myšlenka něčeho nového je tedy shodna s hledáním základního tónu.

Přeložil B. Vaníček a V. Nikodem

Vítězslav Nezval:
Jan ve smutku
báseň
právě vyšlo v nakladatelství Sfinx

Toyen: *kresba 1930*

primérní a sekundérní ilusionismus

Bohuslav Brouk

Člověk kvantitativně i kvalitativně stejně vyzbrojený jako básník nebude vždy nutně básníkem a přes to podstatným znakem rozlišujícím básníka od nebásníků je síla jeho introvertního života.

A přece mezi umělci, třeba ne v tak veliké míře, jsou kvantitativní rozdíly psychického ustrojení.

Méně introvertní básník bude inklinovati k sentimentalitě extravertního, lidového umění, introvertnější podřídí svůj život a dílo sensibilitě a subjektivnímu ideálu. Jeho dílo, typicky introvertní, je právě tak ilusionistické jako vulgární nebo lidové umění, avšak čistý introvert neilusionuje objekty, nýbrž duševní stav — ideál.

Umění dnešní doby je metodou, která usiluje o ideál a rozněcuje v básníkovi nepřetržité smyslové i psychické vzrušení. Umělec zbavuje sensibilitou realitu t. zv. všednosti a začaruje ji krásou svého pohledu. Plakát, pes na šňůře a kuřátko mohou mu býti zdrojem radosti a poesie, aniž potřebuje zápasiti se symboly nebo mluvit krasořečnicky.

Umění působí tak ilusivně proto, že evokuje skutečnost jinak než je. Na rozdíl od kýče nezkresluje realitu a nevytváří předmětná fantasmata. V tom tkví jeho přirozenost. Vystačí a spokojí se realitou, aniž je realistické a aniž ji potřebuje dekorovati umělými okrasami. V moderním umění neztrácí realita svého vzhledu, nýbrž svůj účel. Věci jsou vymaňovány z područí utilitární logiky, takže se objeví zrcadlo na dně mořském nebo prales v rumišti. Země, mimo zákony vesmíru, ztrativši svou přitažlivost, je pravým obrazem chaosu. Předměty nabývají smyslu svých emocí a tento jejich účel nastupuje na místo objektivního a reálného.

Jako patřila dřív sklenice stolu, otěže vozu, patří k sobě v moderním umění předměty na základě rovnocenosti emocí, okno, kněz, stříkačka, ředkev.

Umělec předvádí svět svého ideálna, nevšímaje si jeho logických významů a vyhledávaje v takto přehodnocené realitě exaltaci. Loď už nemá význam dopravního prostředku. Je plavidlem pro tři velké černé komíny. Strážník na špičce věže zesměšní justici a krátkost zdravého rozumu — a bez Verneovy fantasie a bez symbolismu.

Umělec je takto prorokem příštího zlatého věku, kdy reálno splyne opět s ideálnem. Dosahuje tohoto splynutí subjektivně.

Ideu poetické exaltace vnesli do umění romantikové. Přednost dnešního umění před romantismem je v tom, že dnešní umělec se raduje ze své citlivosti i před nejprostší realitou, kdežto romantikové dosahovali jakéhosi universálního ideálu jen fantasií, poplatnou logice a rozněcovanou alkoholem, hašišem, dobrodružnými cestami.

Moderní sensibilita vysvobozuje realitu z její statické těžkopádnosti.

Objevem vlastní reality získává člověk nepřetržitou blaženost, nezávislou přímo na reálnu.

Realismus a lidové umění se potácejí v ilusích nedosažitelné reality. Takové ilusionisování toliko vydražuje, kdežto moderní sensibilita poskytuje trvalého ukojení, pokud není mařeno z vnějška. Kultura extravertních trčí zotročena reálnem, kultura introvertních kooperací vnitřní formy a hmoty dosahuje absolutní výše a dokonalosti.

Realismus trpí stejným neduhem jako kýč, je pouze distingovanějším odstínem kýče, neboť

vskutku je toliko ilusionismem reálna. Před protesty estetiků nemáme dobrou vůli chtít rozlišovati mezi ilusionisováním „nicotných věcí", lásky bohatství, štěstí, které vadí na kýči a mezi ilusionisováním vysokých šlechetných ideí v realistických románech, uznaných kritikou. Je kulturnější hodnotou přání sadistického intelektuála, aby se vrátily zbojnické časy než pochopitelná touha krásné ženy po bohatství?

Pravé umění, které je projevem introvertů, nemajících zájmu na sociální skutečnosti, je jinde.

Běží-li v lidovém kýči a v „uměleckém" realismu v prvé řadě o obsah, jde v pravém umění toliko o emotivní metodu sensibility. Nemůžeme ji rozbírat podle Wintersteina a nevystačíme ani Rankovým způsobem. Ačkoliv jsou i v moderní umělecké tvorbě symboly z mythů a archaické motivy, lze je zjišťovat toliko sekundární a individuální analysou. Nelze jich stanoviti abstraktně.

Poesie je metodou ideálního života, životnějšího a svůdnějšího než indická yoga nebo Diogenův život. Poněvadž je seismografickým zápisem nejemotivnějších okamžiků básníkových, budou v ní subjektivní symboly, které najdeme už i v Aischylovi mnohem četnější, neboť není vázána realistickým ani formalistickým obsahem. Šlo-li v starém umění o obsah, v novém jde především o metodu. Staré bylo prostředkem, nové je cílem. Staré se zabývalo objektem a jeho ilusionisací, nové jeho využitím. Význam těchto výzkumů je pro estetiku nesmírný a věstí v ní rudimentární obrat, jenž nastal zásahem psychoanalysy do psychologie.

poesie Roberta Desnose

hlas Roberta Desnose

Tak podobna květině a průvanu
toku vod a míjejícím stínům
úsměvu zahlédnutému toho slavného večera
o půlnoci
tak podobna všemu štěstí a všemu smutku
je půlnoc pryč zvedajíc nad své nahé poprsí
zvonice a topoly
přivolávám ztracence z venkova
staré mrtvoly mladé uřezané duby
cáry hnijících látek na zemi a prádlo
schnoucí v okolí statků
přivolávám tornada a uragany
bouře tajfuny cyklony
nárazy příboje
zemětřesení
přivolávám dým sopek a dým cigaret
kroužky kouře z luxusních doutníků
přivolávám lásky a milence
přivolávám živé i mrtvé
přivolávám hrobníky přivolávám vrahy
přivolávám katy přivolávám piloty zedníky a architekty
vrahy
přivolávám maso
přivolávám tu kterou miluji
přivolávám tu kterou miluji
přivolávám tu kterou miluji
vítězná půlnoc rozvírá svá satinová křídla a
klade se
na mé lůžko
zvonice a topoly se skládají na moře přání
ty zde se kácí tam ty opadávají
ztracenci na venku se nalezají nalezše mne
staré mrtvoly vstávají z mrtvých na zvuk mého hlasu
mladé uřezané duby vyrážejí zelení
cáry látek hnijících v zemi a na zemi
praskají na zvuk mého hlasu jak prapory povstává
prádlo schnoucí na statcích v okolí
ošatí božské ženy které nezbožňují a
které přicházejí ke mně poslušny mého hlasu
zbožňují mne
tornada víří mi v ústech
uragany je-li to možné rumění mé rty
bouře reptají u mých nohou
tajfuny je-li to možné cuchají mé vlasy
jsem zasypán opilými polibky cyklonů
nárazy příboje zmírají u mých nohou
zemětřesení mnou nehnou ale pokácí vše
na můj rozkaz
dýmy sopek mne odívají parami
a dýmy cigaret mne navoňují
a kroužky doutníkového dýmu mne korunují
lásky a láska tak dlouho pronásledovaná
se ke mně utíká
milenci naslouchají mému hlasu
živí i mrtví se podřizují a zdraví mne
první chladně druzí důvěrně
hrobníci opouštějí sotva vykopané hroby
a prohlašují že jedině já bych
mohl přikázat jim noční práce
vrazi mne zdraví
kati vzývají revoluci
vzývají můj hlas

vzývají mé jméno
piloti se řídí podle mých očí
zedníci dostávají závrať slyšíce mne
architekti odcházejí na poušť
vrazi mně blahořečí
maso se chvěje na moje zavolání
ta kterou miluji mne nenaslouchá
ta kterou miluji mne neslyší
ta kterou miluji mně neodpovídá

fragment

Z Marenny do Kankaly
pluje se hodinu
my jsme to přeplavali
na loďce z jasmínu

Z Marenny do Kankaly
jen správní kluci jsou
chlapíci jako skály
pět prstů na rukou

Z Marenny do Kankaly
v písečném oblaku
větry co ovívaly
hrdla těch rošťáků

Z Marenny do Kankaly
živí i umrlci
nakonec dodýchali
ve větru na slunci

Z Marenny do Kankaly
pije se vín dosti
na cestě do té dáli
pohostí nás kostí

Z Marenny do Kankaly
se škuner ubírá
mořský vlk brandy pálí
plavce jim ožírá

Copak je s mou negerkou
řek první mořský strýc
rozsekli ji sekerkou
a nadělali svic

Čtvrcenou a uzenou
dali ji do pece
fráteři jíst ji budou
po celé vánoce

Kde je má polovice
děl druhý námořník
modlí se u té svíce
jak starý kostelník

Však já ji hned vytmavím
kdo kde je svým pánem
postavu ji napravím
tím svým svatým Jánem

Kde je ten hoch paní má
matros poslední řek
co nechodil s paníma
nenosil prstýnek

Ten hoch ten hoch slyš ty víš
vejdi se mnou v sázku
však se jednou navrátíš
vyznávat mu lásku

fragment

Jsem plamen zázraku
čím očím se prozradím
sasanka soumraku
kvete pod mým kapradím

Kapradí mých dlaní
v brnění čouhá z otvorů
kol mých cest od svítání
již stojí řadou v pozoru

A noc když nadsadí
rez výhně sporáků
zatím co kapradí
letí do uhláku

Sasanka v nebesích
kvete mi na schodou
kvete též na očích
ve stínu víček dvou

Sasanka půlnoci
noří prst kořeně
do studně nemoci
dna šachty zšeřené

Svou nohou šlápne-li
na cestu zvučící
ložisko oceli
má křídla svítící

Uzříš-li havíře tu
z mourných odpadků
vycházet hvězdy v květu
na nebi v úpadku

V tu hvězdu zlomocí
siréna se vtělí
sasanka půlnocí
kvete jí v posteli

byl dobrý kamarád

Srdce měl na dlani
a mozek na luně
byl dobrý kamarád
žaludek v kalhotech
své oči v tvých očích
byl smutný kamarád
hlavu měl na ruby
oheň tam kde myslíš
ale co tě vede oheň měl v prdeli
Byl podivný kamarád
když za krk nohy dal
pak všude strkal nos
byl milý kamarád
Štěpán měl u něj vrub
ještě pane Štěpáne nazdraví můj starý
Byl skvělý kamarád
ani jazyk neměl v kapse
ani ruku v sousedově kapse
nikdy mi neplakal na náprsence
Byl kamarád
byl dobrý kamarád . . .

Definice poesie pro:

Louis Aragona: *Slyšte uši, na kraji duší jak hrají muži na dudy etudy naruby.*

Benjamina Péreta: *Buben kůže, pupen růže.*

Tristana Tzaru: *Potrava je největší otrava v námětu básní zánětu dásní Jen lidská ponrava, žasni, vše zas sní a sní.*

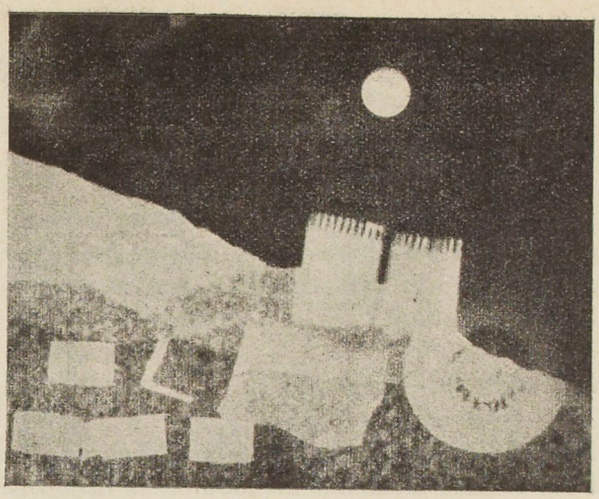
Maxe Ernsta: *Boule se koulí, koule se boulí.*

Maxe Morise: *Na molu lapá na mol chlapa.*

George Aurica: *Písně Mus létat jakoby pýří musejí, plísně let větrají netopýři museí.*

Philippa Soupaulta: *Hrál si s voly král v své roli.*

Rogera Vitraca: *Kolo okolo poloviny luny náměsíčníků jsou voloviny básníků okolo měsíčníku.*



Man Ray: *švédská krajina (fotogram)*

George Limboura: *Na muže ze severu se sere věru.*

Francise Picabiu: *Rámy ze spěži jsou chrámy bez věží. Abych zapích taky pána kapitána, Rrose Selavy?*

Marcela Duchamp: *Na cestě stál modrý býk a maličká lavička. Proč pak nemá ruka více prstů nežli rukavice.*

tolik jsem snil o tobě

Tolik jsem snil o tobě že ztrácíš skutečnost.
Je dosud čas dosáhnout toho živého těla a zlíbat na těch ústech zrod hlasu který je mi drahý?
Tolik jsem snil o tobě že mé paže zvyklé křížit se na hrudi při objímání tvého stínu se snad neovinou kolem tvého těla.
A že před skutečným zjevem toho co mne pronásleduje a ovládá již dlouhé dny a roky bych se jistě sám stal stínem,
O sentimentální vyúčtování.
Tolik jsem snil o tobě že jistě už není čas abych se probudil. Spím stoje s tělem vystaveným všemu zdání života a lásky a tobě, jediné, která pro mne dnes něčím je, mohl bych se méně dotknout tvého čela a tvých rtů než prvních rtů a prvního čela které bych potkal.
Tolik jsem snil o tobě, tolik jsem se nachodil, namluvil, naspal s tvým přízrakem, že mi už nezbývá snad, a přece, nic jiného, než být přízrakem mezi přízraky a stokrát více stínem než stín, který se prochází a bude procházet vesele po osamělém ciferníku tvého života.

Přeložil A. Hoffmeister

noc časů

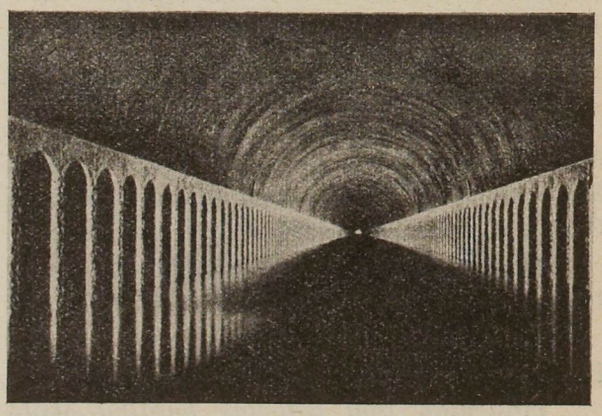
Fierre Unik

Všecko co bylo napsáno o času který plyne
O tom času jenž se tak dobře obejde beze mne
Je tu proto aby vytvořilo jednoduchou historii
Ztracené hodiny
Ztracené
V divadle kde znenadání
Mezi jevištěm a publikem
Vytrysklo gesto bez vztahu k představení
Bylo to jako příliš daleko zakutálená biliárová koule
Nebo papír jenž bezděčně upadl

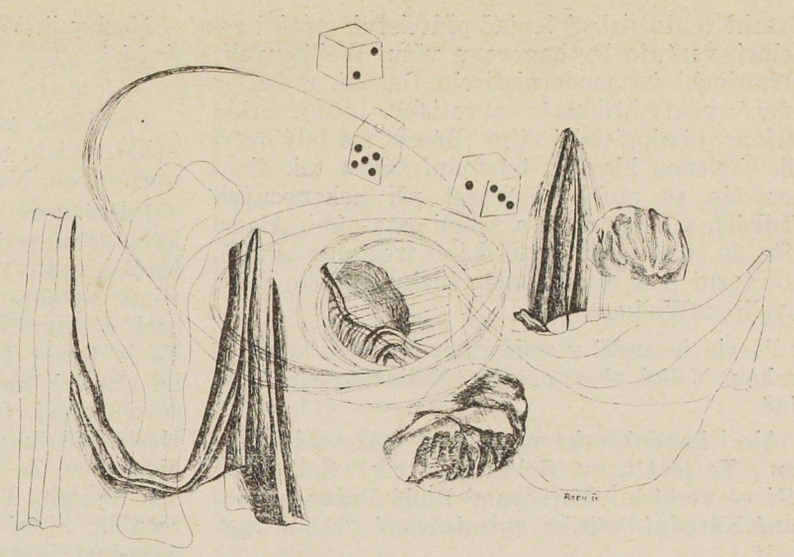
A bylo to tak málo v divadle
Ztracená hodina
Člověk časně zrána
Se setká na ulici
S přerušenou partií karet
Se stromu padá hrdlo láhve
Tři ženy se vyřítí
Ve třech rozličných denních okamžicích
Aby sebraly tutéž obálku
Z okraje dlažby
A jejich ruka se zastaví 30 cm od země
Neboť obálka je zřejmě prázdná
Tyto drobné příhody mne nemají čím inspirovati
A proč by měl lidský život být příkladnější
Než dokonalá shoda objevu se vzpomínkou na tento objev

Abychom se vrátili k dramatu které nás všecky vábí
Hlava ve zbytečném stroji
Ruce které ji drží
Tělo plovoucí na vodě
V mělčině
Oči velmi četného davu
Se nesou bez vášně k požárnímu automatu jenž mírně hoří

Bláhoví a hazardní básníci
Oddaní klamné lásce
Toho večera kdy všecko klouzá a všecko plane
Kdy tváře žen jsou mlhavější než včera
Uzavřenější než by bylo nutno
Nepřítomnější než kdykoliv jindy
Pohleďte na tento les jenž hasne mezi svými stromy
Němé vily na vodním břehu
Zmizely vory kde bychom se byli milovali
Jsou zatopeny cesty kde bychom se byli líbali
Až do bezvědomí
Avšak pohleďte na tento les chvějící se na svém nebi
A na temné traviny kde bychom zemřeli ve dvou
Aniž bychom povstali
Praskající listy jejich oči šílené ve větru
Pomněte že zítra
Přijme vás jedna ulice
Ještě zlomenější hnusem
Avšak nezoufající nad svým šílenstvím
Jen velmi málo šílená ulice
Vás pojme do žlutého a řevem splasklého dne
Jen na okamžik abyste viděli jak se rozplývají v kole vášní
Hanebné krajiny
Jste zmítáni vichřicemi a přílivy
Již se ničeho neobávajíce
jedovatý les jenž vás obklopuje
A dýchá klíčením a ptáky
Nadarmo nadarmo
Neboť jste nyní
Na mostech kde se lidé na sebe dívají
Pro celý život
Bláhoví básníci nelidští lidé
Méně šílení než vášeň která vám říká
Že už není žádných pastí
Avšak ne nemluvme o šílenství
Není šílený ten kdo se v tomto uraganu potácí umírá znovu rodí
Pro něho není už pastí
Vy jež tak krutě znepokojuje vaše láska
Dokud se neukáže dokonalou
Probouzím se na divném lůžku
Podezřívavě
Číhám
Spím stoje
Pohleďte na krásné vířící vozy kde je možno se milovati



průplav v tunelu u Marseille



Toyen: *kresba 1930*

polypoliticum berlína

Adolf Hoffmeister

informace

Nádražní skladiště, kde zabloudíte mezi bednami banánů, hospodářských strojů, cementu, odstředivek, šlanečků, pian a okenních tabulí, je přesně uspořádáno a každá věc má své číslo, čas, místo a účel. Z každé bedny něco bude. Zorané pole, nasycená rodina, dům, sonata nebo průjem. 30.000 beden sýra. 10.000 beden cvočků. 20 vagonů makulatury. Po dlouhých úzkých kolejích vedou přímé dálkové spoje od skládky k perronu celnice. Nikdo tu nechodí, kdo by tu nepracoval. Nezaměstnaným vstup zakázán. Kouřiti není dovoleno. Pitná voda. Odložte v šatně. Nevystupujte, dokud létadlo nestojí. Pozor! Vražda! 1000 RM odměny! Vražda! Zase červená vražda. Sinds die Augen geh' zu Runke. Zpropitné bude s díky odmítnuto. Berlin-Flughafen. Vystupovat!

Kolem dokola je provincie. Tam žijí hackenkrajcleři a matky všech prostitutek Berlína v čistých jizbách. Čtou noviny, zlobí se na Rundfunk, vaří bídnou stravu. Celý národ má zkažený žaludek. A na hranici teče hluboký, hluboký Rýn, hluboký jako spánek té proslulé Wacht am Rhein.

Berlín, řeknou snobové z Westen, nelze přirovnávat k evropským metropolím. To je málo. Řekněte raději hned Chicago nebo Los Angeles.

Pan Goebbels řeční: I jako ministr vnitra byl bych především straníkem. Kdybyste ztloukli majitele auta cizozemské značky a jeho cizácký vůz rozbili, potrestám přísně majitele auta.

Němci nemají humor. Tohle nebyl žert. Jsou čtvrti, chlubívají se, kam večer skutečně nemůžete jít. Ne jako v Paříži. Víte, co jsou Ringy?

Kuželkářské spolky nebo Jednoty hádankářů v hospůdkách na okraji. Všichni členové jsou zloději, lupiči nebo vrazi. Některé Ringy se specialisují na kasaře. Jsou ohlášeny u policie. Vždyť oni kuželky skutečně hrají. Smlouvají při nich loupeže, podporují ženy zavřených, dovedou i obrněným automobilem pronásledovat zeleného Antona a obětavě osvobodit své členy. Znát členy Ringu je up to date. Atrakce večera. Přijďte, paní doktorko, dnes máme společnost. Můj bratr přivede tři členy Ringu naší čtvrti.

Jak je ten lupič krásný, vzdychla Gretl.

A ten harmonikář! vzdychla Trude.

S kým chodí Mitzi?

Mitzi chodí přece už měsíc s Lotte, s černou Lotte.

A paní Trautenow?

Oh, ta se odstěhovala i se svým mužem k svému milenci. Shledali, že žít ve třech je levnější pro všechny tři strany.

Já myslila, že Hugo Trautenow chodí s Hansem Bruningem.

Schon längst vorbei. Situace se tam změnila.

Bum. Sklo se sype. To je jen demonstrace. Deset nákladních aut s prapory. Kamení.

Potkáte-li básníka Ernst Tollera, zeptá se na příklad: A kolika děly disponuje u vás komunistická strana?

Řekněte mi, kde tady začíná literatura?

Bert Brecht píše za tři groše říkánky pro školy a Weill je zhudebňuje. Lehrdichtung. Všechno musí uvědomovat. Alles muss aufkläre. Všechno, co se děje, je a má být sociální otázkou.

Všechno, co se píše, je poučka. Döblinova báseň začíná: Das Wasser, das fliessende H_2O - - - Sbory školních dítek recitují „Ja-sagera".

Brecht tento jizlivý leptač přátelství, států i revolucí, veršuje Pythagorovu větu. Weill myslí: Strawinski ist modernistisch. Dnešní umění je lidové, pouť, křiklavé barvotisky, ječivý orkestrion a předměstské vtipy. Brecht má bílý overall, oholenou hlavu a telefonní šňůru tak dlouhou, aby se mohl procházet při nekonečných hádkách s Piscatorem a všemi ostatními. Ale co píše, je silná píseň andělského trestance. Píseň, která zní pod zemí i nad oblaky. Mnoho jsem myslil na Wolkera.

Poesie je anděl v uniformě. Musa je kondukterkou. Velký přes, prosím. Netlačte se na plošině.

Ale i kondukterka naopak se může státi Musou. To jest t. zv. Gebrauchslyrik. Žurnalisté píší ve verších. Veršované Rudé Právo, rýmovaná Národní Politika, rytmisovaný Prager Tagblatt.

Kdo je Kurt Tucholski?

Kurt Tucholski je Peter Panter.

Kdo je Peter Panter?

Peter Panter je Theobald Tiger.

Kdo je Theobald Tiger?

Theobald Tiger je Kaspar Hauser.

Kdo je Kaspar Hauser?

Kaspar Hauser je Ignaz Vrobel.

Kdo je Ignaz Vrobel?

Ignaz Vrobel je Kurt Tucholski.

Kdo je Kurt Tucholski?

Kurt Tucholski je Peter Panter.

Atd.

Mnohotvárný polemik s vlastními pseudonymy. Obecenstvo tleská. Žurnalism má úspěch. Jsou ještě vůbec básníci?

Poesii i dramata píší novináři. Lokálky a soudničky jsou dramatisovány. Zvláštní vydání vycházejí ve třech jednáních s proměnou. Erich Kestner, Walter Mehring, Erich Weinert. Prosa je na tom lépe. Žurnalismus v prose by zůstal jen žurnalismem.

Dnes zajímá jen vražda z vilnosti, smrt stávkokaze, paragraf 218, cyankali, homosexualita.

Ernst Gläser píše tiše. Anna Segers dostala Kleistpreis 1929 a vstoupila do DKP. Herman Kesten, pokřivený židáček nejjemnějších rukou a intelektu, píše vtipné knihy s ohlasem až v Americe. Monolog nahého člověka ve vaně.

Potom už je literatura a uhlí, litina, verše, kovadlina, píseň, ruda, šachta, duše, vztek, román, rozkoš, revoluce.

Co dělá proletariát?

Proletariát píše.

Kovodělník Adam Scharrer, organ. soc. dem., napsal: „Vaterlandslose Gesellen" a „Aus der Art geschlagen".

Albert Hotop: „Fischkutter HF 13".

Hans Mirchwitzer denně fárá do jámy, je to horník. Napsal „Sturm auf Essen".

Mechanik Willy Bredel: „Maschinenfabrik K. & M.".

A Ludwig Renn?

Předkládá své spisy straně k imprimatur. Kdo nebyl z nich, není si sebe jist. Je to osud všech upřímných. Nachkrieg.

Pusté ulice novostaveb ve Westen, řady velkých domů podél ramen města ven, až kde Tankstation vedle Tankstation dává námět k benzinovému románu. Dole u každých dveří je seznam osob a zvonečků. Jediný zvoneček nemá jména. To je Ernst Toller. Hlava Bretonova. Tři židle, na kterých sedí, je málo. Jeho revoluce je nejrevolučnější. Lyrický idealista, etický rebelant. Hesla řečníka: Revolution der Tiere gegen die Menschen. Za každou cenu vzpoura a Feuer aus den Kesseln. Fantastická jemná duše vášnivého řečníka, který mluví se zavřenýma očima. Jak promluví je zasypán žalobami.

Někdo se zeptá: A co E. M. Remarque? Ten ještě žije? Nevím. Po své nové knize bude pochován. Smutná koule stínu je Gedächtniskirche. Kolem dokola jsou světelné reklamy. Barvy. Bary. Nakttänze. U (Podzemní dráha), auto busy, kavárny. Romantisches Kafé. Unionka Berlína. Bývalá literární a výtvarnická Unionka, veliká jako nádražní čekárna, kde se scházejí kýčaři i kvalitní příznivci umění, aby mluvili a pili černou kávu.

Was ist Kunst?	Co je umění?
Kunst ist Waffe.	Umění je zbraň.

Je v Berlíně spisovatel, který by nebyl levý? I Thomas Mann, stařičký Thomas, mistr klidného slohu pravil před několika dny: Německé měšťáctvo nesmí se lekat slova marxismus atd.

Napravo je Ernst Jünger. Franz Schauwecker, Felix Riehmkasten a Arnold Bronnen, syn žida Bronnera, fašista a antisemita Bronnen. Napsal „O. S." a „Rossbach", biografii pučisty. Je jich málo.

A pan Göbbels a Hitler nevědí co počít se svými hloupými poslanci. Nevědí si rady. Mají z nich strach. Vždyť ti lidé chtějí vypovědět všechny židy z Němec. Kde pak bude německá kultura? Co pak bude s intelektuály? Einstein je v Americe. Nedali mu statek. Ještě ne docela.

Na každém rohu ulic je politická orientační tabulka. Kniha bez dokumentu z novin nemá odběr. Sensací je nejprostší skutečnost. A Mitzi chodí s Lotte do lesbického baru. Herren kein Eintritt gestattet je napsáno na vstupních dveřích z ulice. Závodní auta se vracejí z Avusbahn. Obrněný vůz veze demonstranty, kteří křičí. Program je řvát. V kavárně nervosní, vyčerpaní bledí malíři zakládají Die Antilärmliga in Berlin.

Z Berlína do Paříže je tisíckrát dále než z Berlína do Moskvy. A pak ten tvrdohlavý hluboký Rýn. A celník am Rhein. Jediný Gottfried Benn se vydává na tuto marnou pout na západ. (Jeho matka je Francouzska.) Je dnes největší německý básník.

ta chytrá mládež

E. Stewart-Tattersall

V Anglii vzniká nyní kampaň na očistění nejen veřejného tisku, ale i románu. Několik starších soudců se domnívá, že nyní nadešel čas, kdy musí státní palec stisknout průdušku spisovatelovu.

Bylo usneseno, že obrovský příval nejúspěšnější literatury typu „nenechte ji povalovat po domě" musí být navždy proklet. Dokonce je naděje mezi slaboduchými dědečky v papučích, že nastane naprostá morální renaisance. Cudnost pro cudnost, a à la laterne s těmi nedorostlými škrabaly. Snad dojde k příšernému pogromu na všechnu chytrou mládež, která, proživši nejrůznější směs srdečních záležitostí, svěřuje je tisku.

Leží-li neshoda jen mezi diletantismem a dědečky v papučích, není mnoho důvodu k obavám. Nelze se dlouho zajímat o neřestný kroužek bledých dekadentů, kteří nedělají skoro nic jiného než že zůstávají při svých půvabných pětadvaceti letech, nosí až příliš nádherná pyjama a žvaní nepřetržitě se schudlými vévodkyněmi.

Boj začne, jen když drazí tupí dědečkové v papučích budou tvrdošíjně chtít přinést konečné rozhodnutí o tom, co má a co nemá být tištěno, ať je to dílo diletanta nebo genia. Ale proč vlastně bychom se o to starali, není to nic důležitějšího než moucha sedící na špičce nosu.

Každý, kdo je obeznámen s moderními spisovateli, musí znát Aldous Huxleye. Jeho román „Point Counter Point" má být všude znám. V něm je pravé jádro genia. V šestatřiceti letech má za sebou překvapující řadu románů, povídek, her a essayí, které měly rozhodný a přímý vliv na literaturu naší doby. Není pochyby o jejich trvanlivosti. Chladný mladý muž se srdcem z žilkovaného mramoru, jehož smích má v sobě všechnu krutost cynismu a neomylnou obruč pravdy.

V povrchním přehledu, jaký dovoluje krátkost článku, je nutno zmínit se mezi mladými anglickými spisovateli o třech Sitwellech. Trio, které se usadilo na olympijských výšinách, prohlašuje veršem a prosou odvěkou filosofii, že všichni lidé jsou blázni a šarlatáni.

A Stephen Potter, který napsal první autentický životopis D. H. Lawrence, toho nešťastného genia, jehož psaní a malování bylo morem státního dekora. A Alec Waugh, který napsal tolik o neřestech a ctnostech mladších lidí, o domovních klíčích pro dcery a milencích pro matky. Jeho bratr Evelyn Waugh je snad nejpřednějším satyrikem moderních slabochů. Jeho romány „Decline And Fall' a „Vile Bodies" zachránily by muže před spánkem a ženy před nástrahami bridgového stolku.

Jiný mladík, William Gerhardi, miláček inteligence, má mezi svými mnohými knihami alespoň jednu, která si zaslouží všeobecný zájem. Je to „The Polyglots", román, který nese stopy jeho ruských cest a jeho neobyčejného pronikavého pohledu do ruské povahy. Román byl přijat s hlasitou pochvalou. „Tady", říkalo se, „tady je genius". Tu a tam bylo naleháno aby vypolyglotoval „Polygloty", a protože to dosud neučinil, je na neštěstí označován jako genius, který se nikdy docela neprojevil.

Asi před dvaceti lety pádil malý andělský hoch po venkovské silnici, jak jen malý a andělský hoch dovede pádit. V rukou nesl obrovský pytel jablek, který byl tak plný, že se zachoval hanebně a roztrhl se.

Ta příhoda má jistě svůj freudovský podklad. Malý hoch vyrostl v mladíka, který s překvapující zručností trhá dále pytle s jablky, obrazně ovšem, a tahá velikány za nos. Nezná pána a snad proto, nebo pro ta jablka, je nazýván mladým Bernardem Shawem. Jmenuje se Beverley Nichols.

Ve dvacetipěti letech napsal vlastní biografii, odvážnou odpověď marnivosti starého věku, která se vrhla střemhlav do několika vydání a je dnes tak známa jako časnější kniha Georga Moorea.

Vedle svých románů, her a revuí, pro které skládá hudbu stejně jako píše dialogy a písně, baví obrovskou čtenářskou veřejnost rozkošnými radami, jak užívat života. Má slovo pro lorda s řády, unuděnou a vrtošivou zahálčivou lady, pro unavené gentlemany i obyvatele kuchyní a jizeb.

Telefonní rozhovor s tímto miláčkem bohů zní často takto:

„Halo, mluvím s Beverley Nicholsem?"

„Ano, myslím že ano, upřímně řečeno nevím určitě kdo jsem já, víte, snažím se mluvit najednou do čtyř různých telefonů. Můžete mluvit krátce?"

„Nu, chtěl bych vás navštívit, smím?"

„Nemožno. Nemám ani čas učesat se, hrozný poplach."

„Ale musím s vámi mluvit."

„Tak si vezměte klobouk a přijďte na jeden cocktail."

A jdu připraven na dlouhé nudné čekání v předsíni přeplněné obdivovateli, reportéry a parasity. Ale ne, právě proto, že je to Beverley Nichols, a proto musí být půvabný, skoro andělský ve svém půvabu, čeká na mne docela sám ve svém příjemném domě. Nemohu než divit se, co udělal se všemi těmi pošetilými obdivovateli hrdinů. Strčil je potupně do obrovské skříně a nechal je tam zetlít, aby se mohl znovuzrodit ušlechtilý druh konversace? Co na tom, vzbuzuje ve svém hosti pocit, jakoby na něm skutečně záleželo, docela příjemná zkušenost.

Kdyby to bylo možné, nařídil bych okamžitou popravu všech básníků, kteří škrabou verše na něžná temata, když přežili třicátý věk. Je něco skoro oplzlého v jejich osmdesátiletých myšlenkách o vášni. Takoví rozechvění pseudo-Romeové by se měli omezit na mávání praporem, pozdvihování národních standard a psaní nadějných slov k lidu těchto zmatených dob.

A jako mladý muž s očima pro krásu bych dbal, aby žádný autor, básník nebo dramatický spisovatel neodhaloval svou podobu veřejnosti, když jeho tělo nabude hruškovitého tvaru a jeho hlava se začne lesknout jako kulečníková koule. Je rozhodně pobuřující objev, když muž, který píše s pochopením dona Juana, není Apolem, ale malým, tlustým, důstojným pánem s velkou rodinou nepopsatelných dětí a těžkopádnou osobností.

A tak je to vždycky. Marnivost, ta kletba spisovatelů ho nutí postavit se před fotografický aparát a dát svou nevrlou podobu veřejnosti. Soucit, urážka by byla zločinem.

Mladší generace spisovatelů v Anglii je celá legie, a třebaže poměrně jen několik se zachová potomstvu v zeleném bronzu, přece jen jednotlivě i všichni dohromady vytrvale ořou novou půdu. Je to snaha zlomit neústupné tradice, a není důvodů, proč by přes protesty sboru dědečků v papučích nezvítězili.

Přel. Hoffmeister

Atget: *foto*

Harry Crosby

bílá trepka

Bílý aeroplan bělejší nad slovo Ano padá jako trepka s oblohy. Přicházíš tanečním krokem přes stříbrné trní trávníku a nadzdvihujíc cípy růžověbílé sukně chytáš bílou trepku kterou ti shazuji se slunce.

loučím se s minulostí

V horké kancelářské budově diktuje muž dopis jasnooké stenotypistce která právě vystudovala Pokrokovou Kolej. Drahá paní lituji že vám musím sdělit že vaše labuti mají spavou nemoc, ale jsem daleko navenkově procházím se po golfovém hřišti s vaší pestrobarevnou šálou kolem krku. Nezdá se že bych vás mohl najít. Dívám se do každého bunkeru. Vyptávám se caddyho s nenasytnou tváří. Volám hlasitě na ptáky. Zachovávám si vzpomínku jak dobře vypadáte se svýma ložnicovýma očima a novoměsíčníma ušima. Dávám se do běhu. Připozdívá se neboť rudý vlk slunce skoro zmizel ve své noční jeskyni. Běžím přes dřevěný most. Loučím se s minulostí a ženu se do budoucnosti přes vzdálený cíp hřiště cítím jakobych letěl vzduchem k dvěma pocitům světla která se ukáží být vašima očima. Když se probudím jsem tak unaven jako marathonský běžec.

zlatá lžíce

Tvé tělo je zlatou lžící které užívám když jím tvou duši. Nehledám vysvětlení pro ten podivný pocit který je spíše zrakový než hmatový. Ale bojím se armády stříbrných lžic sestavených do řady pod velením Stříbrné Vidličky která dává rozkaz k pochodu proti zlaté lžíci již držím zoufale v ústech.

sněží

Připravujeme se na válečné hrůzy prohlídkou mrtvoly. Cvičená ošetřovatelka se stísňující schopností sedí u kamen a čte hlasitě Madonu Spacích Vagonů zatím co mi tvrdošíjně opakuješ že již po tři léta nepřijely baletky do Tugurtu. Je tu vír vášnivé červeně vyjma mé ruce které jsou dvěma závějemi bílého sněhu ležícími na chladných lasturách tvých ňader. Sněží a lidé chodí v přezůvkách a když procitneme sněží a je slyšet jak muži odhazují lopatami sníh s chodníků. Je jeden z těch chladných šedých dnů kdy je pro nás moudré jít zase spat jako medvědi v zimě.

obejmi mne řekla jsi

Obejmi mne řekla jsi ale mé paže byly připoutány k nejvyšší zdi obejmi mne řekla jsi ale má ústa byla zapečetěna velkým žhavým plodem rudého vosku obejmi mne řekla jsi ale mé oči byly sežehnuty drsností dvou tisíců zim — obejmi mne řekla jsi tak tichým a úlisným hlasem že se mé oči začaly otevírat jako poděšené okenice tak tichým a úlisným hlasem že se má ústa rozpečetila jako rudý led v ohnivém poháru tak tichým a úlisným hlasem že má pouta spadla jako stříbrné jehly na zem a mé paže se uvolnily, aby objaly bílou hedvábnou nahotu tvého hlasu který jsem roztrhal v úzké proužky hudby abych je opět sestavil ve svém srdci jehož poušť byla ohrožena obrovskými vojsky dělnic kráčejících po zaprášených silnicích vystlaných pichlavým listím kaktusů.

zvířecí magnetismus

Všichni námořníci se smějí. Je to nakažlivé. Všechny kurvy zívají. Je to nakažlivé. A celou noc se vyčerpáváme pokusy smát se a zívat najednou a současně.

Přel. St. Jílovská

finale

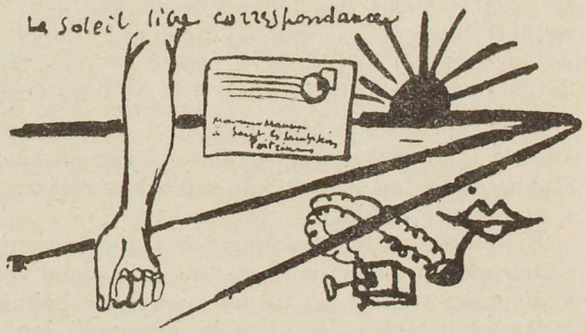
Eric Stewart-Tattersall

Mnoho let a mnoho světů v klidu
Věčnost ne na dosah prostoduchých nápadů,
je po všem.

Řada za řadou vznešení
a v chudém oděvu kráčeli do mlhy.

Zalknuté ticho, není stop
po životě. Veliké těžké
Skály, nakupeny na dnech vysušených moří.
Nic za nic nestojí a nic, nic je všecko.

Přel. Hoffmeister



kresba z feuilles libres: výtvarné projevy bláznů.

3. číslo Zvěrokruhu bude věnováno poetismu

Richard Wagner

Stéphane Mallarmé

rozjímání francouzského básníka

Současný francouzský básník, vyloučený z různých důvodů ze vší účasti na oficielním vývoji krásy, lpí s láskou na tom, co se mu podařilo z jeho úsilí uskutečniti, anebo na tajemství, jak vybrousiti svůj verš pro rozkoš samotáře; rád přemýšlí o suverenních pompách Poezie, neboť se mu zdá, že nemohou soutěžit s břibojem banality, který s sebou vleče umění ve lživém zdání civilisace; — slavností jež jednoho dne, skrytého dosud v podvědomí zástupů se stanou téměř kultem!

Jistota, že se nezúčastní on ani kdo jiný z této doby na podobném záměru, zbavila ho nutnosti obmezovati se jakkoliv ve svém snu pocitem nezkušenosti a časovou odlehlostí námětu.

Jeho pohled ničím nerušen vrhá se přímo do dálky. Klidně a aniž by v tom viděl hrdinský čin, v bezstarostné pýše k následkům, pozoruje obludný přízrak, který se nemůže stát skutečností. A pevným, čistým pohledem zraňuje jeho slabiny.

Odmyslíme-li si neobyčejnou, avšak dnes nehotovou nádheru plastické figurace, z níž aspoň dokonalostí výkonu je Tanec jedině schopen přehledným písmem vyjádřit prchavost a neočekávanost a povznést je k Idei, (podobná vise obsahuje celé, absolutně celé Divadlo budoucnosti) — a, představí-li si takový amatér, co přinesla Hudba Divadlu, aby roznítila jeho čarovnou krásu, nezůstává dlouho při pouhé myšlence, při níž, byť její let byl sebe prudší, již cítí závratnou blízkost zasvěcení. Pohleď nyní, bylo-li Tvé přání splněno.

S podivnou výzvou vystupuje Richard Wagner před básníky, jimž usurpuje jejich úkol s největší, nejskvělejší bravurou.

Složilé pocity vyvolává tento cizinec, nadšení a úctu, ale také nepříjemný dojem, že vše vzniká jinak než vyzařováním a přímo ze samotného principu literárního.

Jsou tu pochybnosti a je nutno uvážiti okolnosti, s nimiž se setká na začátku své dráhy úsilí Mistrovo. Vystoupil v době divadla, jež jedině lze nazvat úpadkovým; do té míry byla v něm fikce vyráběna hrubě, neboť se vnucuje hned a rázem a vyžaduje, aby se věřilo v existenci určité osoby nebo příhody; aby se prostě věřilo, nic víc. Jakoby tato víra, vymahaná na divákovi neměla být právě výslednicí, kterou si sám vyvodil ze závodění všech umění vyvolávajících zázrak jinak nehybné a mrtvé scény. Máte se podati kouzlu, pro jehož vyvrcholení není dosti žádného očarování obsaženého v musikální magii, abyste znásilnili svůj rozum zápasící se zdáním a prostě se Vám prohlásí: Předpokládejte, že se to skutečně stalo a že se toho účastníte!

Moderní člověk je příliš pohodlný, aby rozehrával vlastní fantasii; ale jako znalec uměleckého požitku očekává, že každé umění strhne až na ten stupeň, kde zableskne zvláštní síla iluse a potom s ní teprve souhlasí.

Bylo nutno, aby Divadlo z doby před spojením s Hudbou vyšlo z koncepce autoritativní a naivní, když jeho vrcholná díla neměla k disposici tento nový pramen evokace bohužel! a ležela v posvátných listech knihy, aniž by kdo mohl doufat, že se rozezvučí při našich slavnostech. Jeho hra tkví buď cele v minulosti, nebo je taková, že by se mu příčilo lidové představení pro intelektuální despotismus davu, který znaje sugestivnost umění, chce si za své peníze poručit. Prosté připojení orkestru mění naskrz zrušujíc sám jeho princip, Staré Divadlo a je to přímo jako alegorické, že scénický akt nyní prázdný a sám v sobě abstraktní, ne-

osobní, má potřebu použíti oživujícího fluida, vyzařovaného Hudbou, aby pravděpodobně rozechvělo.

Přítomnost Hudby, nic více! je triumfem, třebaže není aplikací starých forem, dokonce ani jejich povznášejícím rozšířením jak tomu bylo za antických podmínek, nýbrž tryská jako zdroj životodárné síly: posluchačstvo zažije dojem; kdyby orkestr přestal rozlévat své kouzlo, herec by se stal ihned sochou.

Mohl Hudebník, tak důvěrně zasvěcený do tajemství svého Umění zjednodušiti jeho působení do té míry, že je vrátil jeho původnímu poslání? Podobná metamorfosa žádá nestrannost od kritika, který nemá za sebou, jsa hotov vrhnouti se do ní netrpělivě a radostně, propast musikálního provedení zde nejbouřlivějšího, jaké člověk obsáhl svou jasnou vůlí.

Jemu se to podařilo.

Kráčeje nejrychlejším krokem smířil celou jednu tradici neporušenou a přece odsouzenou k zániku s tím, co vycítil prýštit panenského a okultního v svých partiturách. Vzdálen planého umělecky sebevražedného teoretisování, podivuhodný dar asimilace byl v tomto tvůrci přece tak živý a bohatý, že ze dvou prvků krásy, které se vzájemně vylučují, anebo aspoň z nichž jeden neví o druhém, zasnoubil osobní drama a ideální hudbu. Ano, pomocí harmonického kompromismu dal podnět k exaktní fasi divadla, které odpovídá svou překvapivostí disposicím jeho rasy.

Ačkoliv filosoficky vzato, je Hudba dosud pouze doprovodem, připomínám, že se tu naznačuje její původní smysl a její osudovost, které jsou jejím zdrojem, proniká a objímá Drama oslňující vůlí a spojuje se s ním: není prostoty anebo hloubky, kterými by s živým nadšením neplýtvala směřujíc k tomuto cíli, s jedinou výhradou, aby princip Hudby sám zůstal neporušen.

Se zázračným taktem vytváří na scéně a v symfonii, aniž by jednu z nich úplně přetvořil, sloučení těchto dvou forem disparátních uměleckých požitků. A tak ve skutečnosti hudba, které je s tímto uměním společné jen zachovávání velmi složitých zákonů, především lehkosti a vnuknutí, směšuje barvy a linie osobností s barvitostí zvukovou a tématy v bohatější ovzduší snu než jakým je kterékoliv ovzduší zde na zemi a vytváří božství oděné v rouchu neviditelných řas z tkáně akordů; anebo ji unáší svou vlnou Vášně v příliš širokém rozpoutání k jedinému akordu, aby v ní vzbudil krouživou závrať, a aby ji podrobil svému poznání, ztracenému před tímto nadlidským přívalem a aby ji její poznání opět vrátil, až si všecko podmaní zpěvem vytrysklým z rozpuku inspirátorské myšlenky.

Je to stále Hrdina, kráčející v mlze stejně jako po naší zemi; ukáže se v dálce, naplní ji ovzduším nářků, slávy, radosti, vyzářeným instrumentací a mizí v mystickém šeru. Po způsobu řeckém vystupuje jen obklopen hrůzou spojenou s intimitou, jakou pociťují účastníci před mythy, které téměř nikdy neexistovaly — tak jejich instinktivně tušený smysl mizí v minulosti — a neztrácejí ani tam svoji důvěrně lidskou podobu. Ducha uspokojuje, že dokonce z některých zřejmě dosud nevyprchal jejich odvážně symbolický smysl. Hle,Legenda, intronisovaná na rampě!

Obecenstvo, kdysi řecké, nyní německé, dívá se s dávnou posvátnou úctou po druhé po dlouhé době na představení tajemství svých počátků. S jakýmsi zvláštním pocitem štěstí, novým a barbarským usedá k tomuto představení před závoj, s nímž se zvedá hudba od nejsubtilnějších tónů až k velkolepé nádheře rozvinutého orkestru, oslavujíc jeho genesis. Celý národ zoceluje svou sílu v živé vodě, blízko prameni, nikoliv v prameni samém.

Jestliže francouzský duch přesně imaginativní a abstraktní, a tedy poetický, zazáří velkým světlem, bude to něco zcela jiného: Vzpírá se v souhlase s Uměním, jež jest ve své integritě vynalézavým, proti Legendě. Pozorujte, že již neužívá ohromujících,

starobylých námětů zašlých dob, jako by tušil, že by vnášel do Divadla anachronismus, oslavuje některý z velkých aktů Civilisace.*)

Leda by se ukázalo, že fabule, oproštěná od všeho, od místa, času a osob, vychází ze skrytého smyslu vytvořeného národem, napsaná na stránce Nebes a jejíž pouhou a zbytečnou interpretací jsou samy dějiny, je Básní, Ódou. Jakže! Století, nebo naše země, která je rozněcuje, rozrušily myšlenkou Mythy, aby je znovu vytvořily. Divadlo je vyhledává, ale nikoliv ustálené, staleté, všeobecně známé, nýbrž mythus odpoutaný od osobnosti, neboť představuje náš názor kolektivní, jejž vyvolává umění z kouzla báje, odpovídající velkému národnímu poslání, aby jím rozechvělo naše nitro. Typ bez vžitého názvu, z něhož by vyzařovalo překvapení; jeho gesto soustřeďuje naše sny o oblastech nebo o ráji, jež stará scéna pohlcuje s prázdnou náročností obsáhnouti, nebo vylíčiti je. Typ: někdo, scéna: někde; (stálý dekor, skutečný herec, obojí je omyl Divadla bez Hudby); což potřebuje duchovní fakt, vznešenost symbolů anebo jejich náznak jiného místa k svému rozvinutí než fiktivního ohniska vise, zářícího v pohledu davu? Svatostánek, ale pouze v duchu... K němu tedy směřují v nejvznešenějším záblesku světla, z něhož se rodí (Tvář, která Nikdo není), všecka mimická gesta inspirovaná rytmem symfonie a jej zároveň osvobozující! Tu zmírají, jako u nohou inkarnace, nikoliv bez určitého pouta, sbližujícího je s jejím lidstvím zduchovělé, vznešené postavy, oživené dlouho doznívající hudební vibrací.

Člověk a jeho autentický pobyt na zemi se vzájemně dokazují. To je to Tajemství.

Město, které věnovalo tomuto posvátnému experimentu divadlo, vtiskuje zemi universální pečeť.

Vzrušený čin, ale nikoliv největší projev vděčnosti jeho národa; a je to jen spravedlivé, neboť orkestrace, odhalivší rázem samozřejmost boha nesynthetisuje nikdy nic jiného než jemnost a velkolepost nesmrtelnou, vrozenou, která je v podvědomí všech za společné němé účasti.

A proto, ó Genie! já pokorný, podmaněný věčnou logikou, ó Wagnere, trpím a vyčítám si ve chvílích poznamenaných únavou, že nejsem z počtu těch, kteří znuděni vším jdou přímo k budově tvého Umění jako k cíli své cesty. Její sloupoví je nepopíratelnou branou otvírající se v jubilejní čas pro všecky národy trpící chudobou a průměrností svých vlastí; exaltuje nadšence až k pocitu jistoty; není to pro ně nejvyšší etapa, k jaké byl kdy dán pokyn člověkem, a již procházejí za tvého vůdcovství, nýbrž konečný cíl lidstva na cestě k Ideálu. Dovolíš mně aspoň, toužícímu po svém díle rozkoše, odpočinouti si v tvém chrámu uprostřed svahu posvátné hory, nad niž dosud v plném jasu vychází slunce tvých pravd, rozezvučuje břesknými fanfárami kopuli a přibližuje svatyni do nedozírna se prostírající luhy, se stopami kroků tvých vyvolených: je osvobozením z roztěkanosti pro následující našeho ducha stejně jako útočištěm před nelítostně zářícím přízrakem hrozivě vystupujícího vrcholu absolutna, jejž lze tušiti v oblacích a blescích tam ve výši, holý a osamělý.

Nikdo, zdá se, ho nemá dosáhnouti. Nikdo! Toto slovo neposedá výčitkou chodce, který se chce cestou napít z tvé pohostinné studánky.

Přel. Vaníček a Nikodem

---

*) Rozvinutí, přenesení moci atd.; vidím tě tam ó Brunhildo, co bys tam dělal ty, Siegfriede?

Josef Kunstadt

sen

V polosnění jsem rozevřel
hnědý slunečník

V napiatém hedvábí
koupala se bílá žena

Když jsem ji políbil
slyšel jsem z veliké dálky
jako by známá paní
uhodila ploškou dlaně
o čínský talíř

puberta

Ležela nahá
ruce na ňadrech

čekala ráno

zima

Studené schody
polité inkoustem

Černým hedvábím
přikryla jsi mou zimu

melancholie

Mám v hlavě mlhy
jezera

a malé děti

řeka

Jdu nocí

Na druhém břehu
skřípe vůz

klavír

Smuteční dům

Neposečená louka

Ženci si podávají ruce
mezi sloupy

tajemství

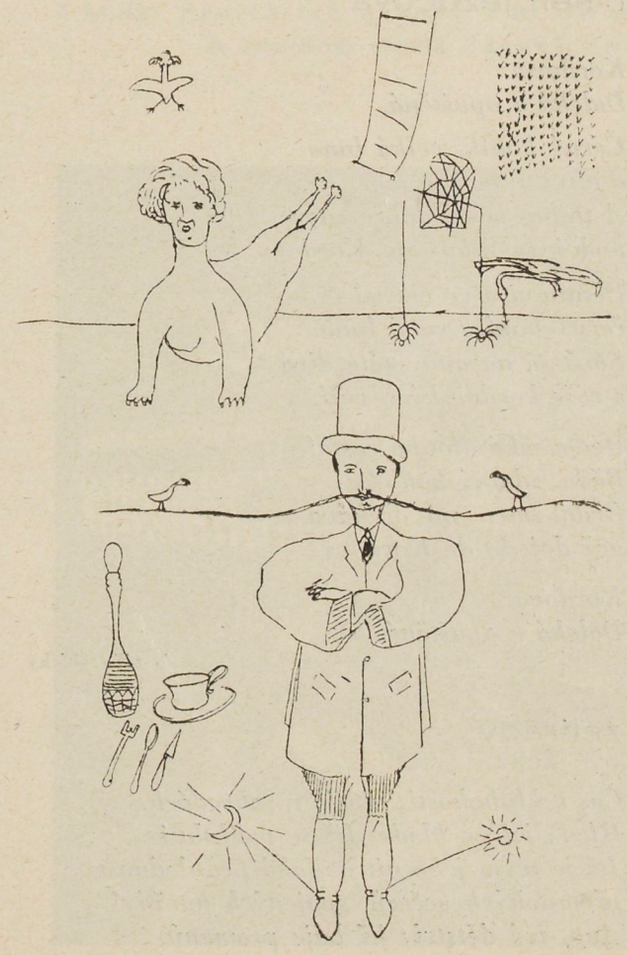
Nebyla to barva noci ani světlo dne
Bylo to splynutí dne a noci
Nebyl to soumrak ani svítání
Bylo to tajemství

láska

Neměřte lásku na roky, ani na dny, ani na hodiny.
Její velikost spočívá v jiném utrpení.

bolest

Nermuťte se proto, že některá radost se vám promění v bolest. Nevyhasne vám proto lampa věčného štěstí.
Musel jsem často odejíti, když skladba spěla k vrcholu.



kresba z feuilles libres: výtvarné projevy blázna.

z moderní poesie španělské

Frederico García Lorca

pocta Lopemu de Vega

serenáda

Na březích šumící řeky
noc ustavičně omývá se
a v prsou sličné Lolity
větévky zmírají láskou
Větévky zmírají láskou
A zpívá obnažená noc
nad březnovými mosty.
Lolita omývá si tělo
nardem a poloslanou vodou.
Větévky láskou zmírají.
Noc stříbrná a anýzová
na střechách jiskří se.
Stříbro potůčků a zrcadel.
Anýz tvých bělostných svalů.
Větévky láskou zmírají.

Ze sbírky Písně, z let 1921-1924

píseň jezdcova

Kordova.
Daleká a opuštěná.

Černý koník, velká luna
a olivy v mošně mé.
A třebas cestu dobře znám,
nedojedu nikdy do Kordovy.

Planinou a ve větru,
černý koník, rudá luna.
Smrt se na mne stále dívá
s výše kordovských věží.

Běda, jaká dlouhá cesta!
Běda, zdatný koníčku!
Běda, smrt mne očekává,
než dojedu do Kordovy.

Kordova.
Daleká a opuštěná.

Z téže sbírky

zahrady

Čas v hlubokosti: ten je v zahradách.
Hleď, jak se klade. Již se vyhlubuje.
Již je tvým jeho nitro. Jaká průhlednost
přemnohých večerů, spojených navždy!
Ano, tvé dětství: již báje pramenů.

Z téže sbírky

cikánka Preciosa a vítr

romance

Mávajíc lunou z pergamenu,
přichází cikánka Preciosa
po obojživelné stezce
křišťálů a vavřínů.
Ticho beze hvězd,
které prchá od klinkání,
padá tam, kde moře zmítá, zpívá
svou noc, plnou ryb.
A na útesech pohoří
karabiníci tiše spí,
hlídajíce bílé věže,
v kterých žijí Angličané.
Cikáni z vody vytahují,
aby se trochu rozptýlili,
černavé kolébky mušlí,
větévky zelené borovice.

●

Mávajíc lunou z pergamenu,
přichází cikánka Preciosa.
Vida ji, rozpoutal se
vítr, jenž nikdy neusne.
A nahý San Critobalón,
plný nebeských jazyků,
hledí na dívčinu, rozeznívá
lahodné nepřítomné dudy.

Dívko, nech mi nadzvednout
šat tvůj, abych tě spatřil.
Rozevři v mých starých prstech
blankytnou růži svého břicha.

Cikánka se sukní podkasanou,
utíká, utíká neustále.
Chlapisko — vítr je jí v patách,
mávaje žhavým mečem.

Moře teď tlumí šumot svůj.
Blednou také olivy.
Zpívají flétny temnot,
hladký gong bílého sněhu.

Utíkej, utíkej, Precioso,
zelený vítr tě dopadne!
Utíkej, utíkej Precioso!
Podívej, odkud přichází.
Ten satyr nízkých hvězd
s jejich lesklými jazyky.

Preciosa, plná strachu,
vstoupí do domu, kde bydlí,
— za těmi borovicemi —
mladý anglický konsul.

Postrašeni jejím křikem
přijdou tři karabiníci,
v černých, přepásaných pláštích,
s čepičkami na spáncích.

Angličan dá Preciose
džbánek teplého mléka,
a kalíšek jalovcové,
již cikánka nevypije.

Zatím, co s pláčem vypráví
svou příhodu oněm lidem,
do břidlicových tašek střechy
hrýže zuřivý vítr.

Z knížky: Cikánské romancero, z let 1924-1927

Jorge Guillén

příchod

Oh, luna! Jaké jaro!
Jak širý, sladký vzduch!
Vše, co jsem kdysi ztratil
s ptáky se navrátí.

Ano, s těmi ptáčky,
co sborem svítání
pípají, pípají, — pípají
bez přání okouzlovat.

Luna je velmi blízko
a klidná v našem vzduchu.
Ten, jímž jsem byl mne čeká
pod mými myšlenkami.

Slavík mi zazpívá
na vrcholu strastí.
Červánky, červánky
mezi nebem a vánky!

A ztratil se onen čas,
jejž jsem ztratil? Ruka
vládne, — lehký bůh, —
onou lunou bez roku.

Ze sbírky Chvalozpěv, z let 1919-1928

Pedro Salinas

hledám, nalézám . . .

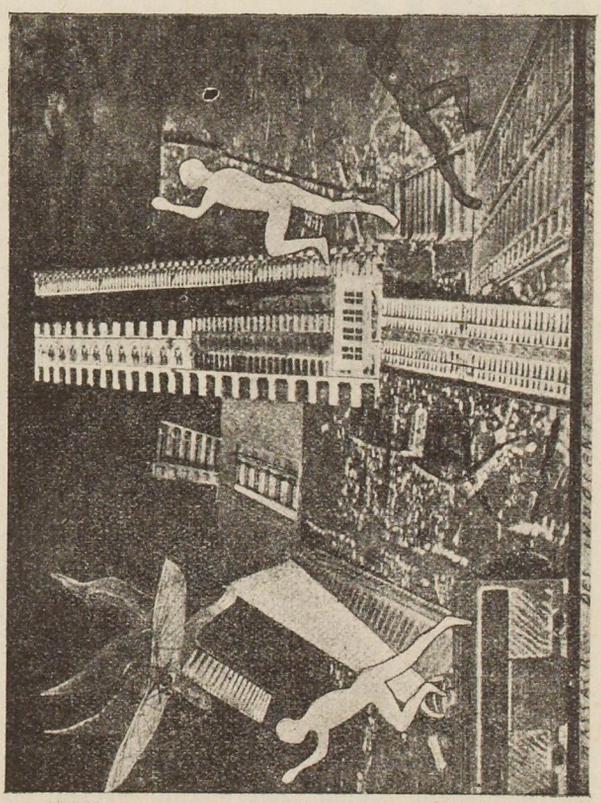
Zvedám oči otevřené.
Nevidím tě,
jsi v mlze.

Mlha:
prohlednu ji, neprosvětlím
a rukou ji neodsunu,
svou vůlí ji nezabiji.

Mlha.
Pohleď?; na co?,
marná všecka vůle.

Zvedám oči zavřené.
Nevidím tě, již tě cítím,
již tě svírám. Má.
Jsi, jsem po tvém boku:
jsi v mlze.

Z knížky: Spolehlivá náhoda, z let 1924-1928
Ze španělštiny přeložil Zdeněk Šmíd



Max Ernst: *vražděni nevinátek (montáž)*

Jindřich Štyrský: *po potopě*

židle

Vítězslav Nezval

muž v noci tolik si zakládaje na schodišti v
prázdné zamčené vile
uvnitř
dvéře do kořán
bez průvanu bez svíce bez katafalku
jediná peřina kterou hodil na zem zmatek spící
a vzdálené zajatkyně

ale on je nepřítomen
s nepřítomností tapet koberců a stínu těles
pod pergamenovými žalusiemi
nepřítomen ač vstoupil do tohoto morového a
záhrobního domu po schodišti na němž trčí
prázdné pokoje
a nejsa k nalezení kdekoliv jinde v propadlištích
této půlnoci

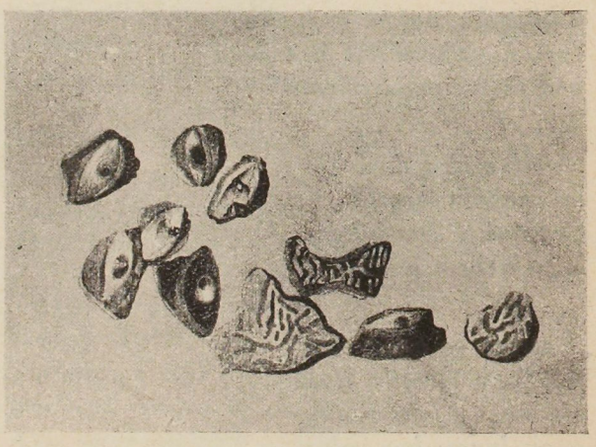
ta která spí přišla
ačkoliv se neznají ani on ani ona oba neexistující
ze vzdáleného domu zamčenými dveřmi po
neexistujícím schodišti až tam
kde její peřina plná výbuchů
uprostřed poschodí prázdnot a na podlaze je
pokryta úzkými pruhy které vrhají žalusie

jeho hlava na peřině
zatímco trup ve ztrnulé poloze a připoutaný na
děravou židli
bez pohledu na tuto neznámou návštěvnici
zvedá se a klesá

příliš světlá nad hlubokou tmou činu který
skanduje podpatek
nakloněna nad modrou kravatu žíhanou žlutými
ptáčky
pod neexistující tváří
chtěla by odvésti tento trup tak přísně zaujímající své místo
a odchází po špičkách na lože ve vzdálené čtvrti
odkud je slyšet křik

chtěl by promluviti
ale nadarmo fascinuje hlavu která ho opustila
a která v zoufalství hlavy raněné mrtvicí
padá na zem ze zrádné peřiny a kutálí se po
schodišti

oba rozloučeni dřív než je osud mohl oloupit při
některé nenadálé katastrofě
rozběhnou se ráno vstříc velikému zklamání
zapomenutí je uvrhne do starých náručí
a jejich štěstí které se minulo cílem
vysílené marným hledáním ukojení
zasvětí jejich životy hledání děravé židle
jež dopadla s rachotem z nepředvídaného snu
do mého života kterého jsem se již zřekl

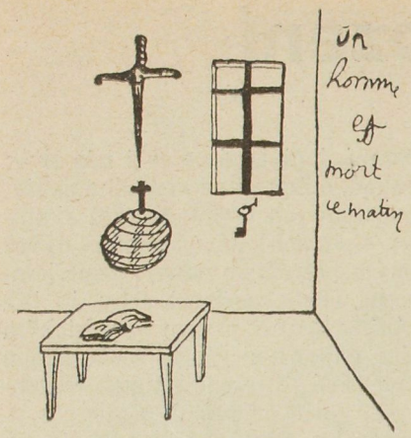


Jindřich Štyrský: *oči*

trauma zrození

Otto Rank

Prvotní affekt strachu při zrození, jenž trvá po celý náš život až do smrti, která je novou odlukou, odlukou od reálného světa, jenž se stal naší druhou matkou, není jen fysiologickým symptomem (dýchací potíže — úzkost — strach) novorozeněte, nýbrž „psychickým" pocitem, způsobeným přeměnou nanejvýš příjemné situace v krajně nepříjemnou. Tento pocit strachu je tak prvým obsahem našeho vnímání, vlastně prvým psychickým aktem, v němž jakožto v prvém náporu na ještě zcela silnou tendenci po návratu do právě opuštěné příjemné situace spatřujeme prvotní potlačení. Konverse, jejíž normální projevy v t. zv. tělesném vyjadřování náladového dění poznal již Freud, stává se tak identickou se vznikem psychického z tělesných inervací, t. j. s vědomým dojmem vnímavého prastrachu. Kdyby tento strach byl čistě fysiologický, mohl by býti pravděpodobně dříve nebo později odstraněn. Ve skutečnosti je však psychicky zakrněn, aby bránil libidonosní regresi, jež ve všech případech kde se vyvine strach, konec konců ztroskotává na tomto prapotlačení. Vnímavý a duševně ustálený dojem prastrachu dusí tak naše vzpomínky na předcházející libý stav, zamezuje tím regresní požadavky, které by nás učinily neschopnými života jak nás o tom přesvědčuje „hrdinný" sebevrah, jenž ve své regresi opomíjí tyto meze strachu. Nebýti opakujícího se prastrachu, zachraňujícího nás před dalekosáhlými regresemi, sotva by člověk snesl bolestné odloučení od praobjektu a nedovedl by se nikdy přizpůsobiti realitě. Jakmile bychom se totiž blížili překročení dovolených mezí, ať již ve spánku (při snu) nebo za bdění (ve fantasii), vystoupí strach, což vysvětluje právě tak libý jako nelibý charakter všech neurotických symptomů. Jediná reálná možnost alespoň částečného dosažení prvotního stavu dokonalé příjemnosti je při koitu, sice v partiálním, ale v čistě fysickém vstupu do matčina těla. Takovéto uspokojení, na něž jsou vázány naše nejvyšší pocity libosti, nedostačuje však všem individuím nebo lépe řečeno, těm jednotlivcům, kterým umožňuje sexuální styk silnějším působením traumatu zrození a proto zvětšenou reakcí (potlačováním) toliko ukojení více méně nedostačující. Jejich nevědomí usiluje plně reprodukovati návrat, ať již kompletní identifikací matky a dítěte se sexuálním partnerem (homosexualita, masturbace), nebo odvratem identifikačního mechanismu v neurotickém symptomu, místo aby dokonáním koitu zplodili nového jedince, s nímž by se mohli normálně identifikovati. Zde vězí také podstatný rozdíl v celkovém psychickém vývoji ženy a muže, kde žena je schopna dosíci ukojení co možná nejbližší prvotnímu zcela reálným opětováním původní situace, těhotenstvím a porodem, zatím co muž závislý zde na nevědomé identifikaci musí si hledati náhražku pro tuto reprodukci v identifikování se s „matkou" a v tvoření kulturním a uměleckém z toho vyplývajícím. Tím je vysvětlena omezená úloha ženy v kulturním životě a z ní pak vyplývá sekundárně i její sociální méněcennost. Celkem vzato pochází veškerá kultura od muže prapotlačením libidonosního přeceňování původního mateřského objektu. Mohli bychom tedy říci, že normální sociální přizpůsobení je dalekosáhlou translací pralibida na otcovské, tvůrčí, zatím co vše pathologické, ale též nadnormální, spočívá na přespříliš silném ustálení se na mateřském čili na odporu proti odvratné reakci. Mezi tyto protiklady je položeno dokonalé sexuální ukájení, obsahující i touhu po dětech a připouštějící bezmála plnou přeměnu prastrachu opět v pralibido. To vysvětluje nám rovněž strach, projevovaný v mnohých poruchách, možných v komplikovaném sexuálním mechanismu, jenž se bezprostředně



. . . . . dnes ráno zemřel člověk
kresba připisovaná Robertu Desnosovi

uvolňuje při přímých poruchách sexuální funkce, při t. zv. aktuálních neurosách (Freud) a jenž naproti tomu se zdá při duševně zakořeněných psychoneurosách vázán k ochranné stavbě symptomu, avšak v každém případě odváděný reproduktivními cestami.

Traumatem zrození a jemu předcházejícím foetálním stavem objasnili konečně tak dlouho sporné hranice psychofysického, pojímajíce tak nejen strach, tento lidský prasymptom, ale také konversi kořenící v psychofysickém, stejně jako souhrnný affektní a pudový život. Pud vskutku není ničím jiným, než nejbližší reakcí na v duši zakotvený prastrach, tedy jím vlastně modifikovaným instinktem, v němž je naše JÁ ve svém útěku od mezí strachem mu vyhraněných hnáno vždy znovu ku předu hledati ráj místo v minulosti ve světě ustaveném podle obrazu matky a nedaří-li se to, tedy ve velkolepých kompensacích našich tužeb, v náboženství, umění a filosofii. Tato neobyčejná schopnost přizpůsobení zdaří se však ve skutečnu jen jednomu typu lidí, jež nám kreslí kulturní historie jako heroe, a jež my můžeme označit za „umělce" v nejširším slova smyslu, pokud se jedná o tvorbu ideálních hodnot naší fantasijní nadstavby, jež je tvořena ze zbytků pralibida neukojeného reálnou tvorbou. Normální člověk je pak, vložen do tohoto světa, representujícího náš prasymbol a nalézá zde při přiměřeném stupni potlačení možnost přiměřeného uspokojení již v hotové formě, kterou je zapotřebí toliko v jeho individuální prazkušenosti znovu poznati a použíti.

Přeložil B. B.

poznámka k Nezvalově knize chtěla okrást lorda Blamingtona

Bohuslav Brouk

Knížka, na kterou jsme čekali od básníkova debutu. Není to sice poprvé co se Nezval pokoušel objasniti svou poesii, své myšlení, ale vzevrubně provedl tento úkol teprve v ní. Několik krátkých manifestů a předmluv k různým knihám mělo příliš aforistický ráz, než aby poskytly autorovi prostá slova probírající vše od prvopočátku. „Papoušek na motocyklu" byl tak rychlý, že sotva kdo zpozoroval nuance jeho barev. Ti, kdož se pokoušeli o objasnění opírali se toliko o mlhovitý pás, který zanechala papouškova jízda, takže konec konců nemohli skonkretisovati básníka přesněji než opět v abstraktní filosofické pojmy. Kolem Nezvala soustředilo se mnoho výkladačů bezvadně dělících díla chronologicky, avšak „Lord Blamington" jim protřel oči. Nezval neprodělal žádná stadia, neboť kdyby tomu tak bylo nemohl by dnešní svou „theorií" vykládat své prvé básně z „Mostu". Titulky: Úvaha o místech, Chvála nepředvídaných procházek, Listování v knihách, Procházky legendami, Spojování představ na základě souslednosti zážitků a souzvučnosti slova dávají tušiti elementárnost Nezvalovy knížky, která je průvodcem a zároveň klíčem k jeho celému dílu. Názvy kapitol snad povedou k mylnému názoru, že se jedná o seschematisování poetické tvorby. Kdo si však přečte celek, vyjde z tohoto klamu. Nezvalova poesie je zevně spjata s individualitou svého autora, proto i výklad nezakládá se na žádném absolutním principu. Jediné co lze abstrahovati, je tolik co můžeme říci o každém umělci. Nezval vynašel radost z reality, radost ze štěstí a bolesti. Totéž bylo Picassovým objevem. Umělec sestrojil oči, jimiž je se dívati na svět. Je však tisíce různých úhlů — a zde běží o jeden z nich. Krásu umění cítíme intuitivně. Výtvor — vysvětluje definice umění, genesi — v tomto případě — Nezvalův Blamington.

Nezval je básníkem infantilismu. Jeho představitost je konkretisována prostředím jeho dětství. Útlý věk daroval mu výrazy pro krásu. To co pro jiné umělce, a i pro nás má význam toliko partielní, nabylo u Nezvala významu integrálního. Jeho psycha mluví řečí svých prvých 14 let. Proto má pro něho netušenou důležitost vzpomínka. Každé místo, čas (Příklad vzpomínky na zářiový den v listopadu) ba každý předmět má význam svého originálu z dětství. Reálno je tu iluminováno infantilní chromatikou. Touto kolorací nejde o nějaké formální vyjadřování, nýbrž o psychismus v dětství determinovaný. Do roucha tohoto principu básníkovy duše byly oděny i všechny tyto kapitoly. Lord Blamington stal se immanentně centrální postavou celé knihy právě jako jeho celé sensibility a tudíž i díla. Blamington skrývá se v okně s lampou a kočkou (24), právě jako v zamčeném domě s révou v zářiovém dni v listopadu (25). Je to hrůza básnicky kreslená v spirituální bytosti, nikoliv v psychologických terminech neboť celá kniha nemá jediné essayistické verse. Je to poesie jako v jiných dílech Nezvalových, třebaže mluví o nejelementárnějších věcech. Nepříjemnost reálna, která se zde odívá hrůzou je identická s našími světskými starostmi a vznikla z těchže motivů jako třeba naše bigotnost či vztek. Lord Blamington je hrůzou před rozplynutím se ideálna, jehož je úhlavním škůdcem. Tento strach doprovází celou psychu dnem i nocí, ve snu i na procházkách. Úkolem básníkovým bylo jej překonat, katharsovat poesií. V této knize provedl konečný boj. Lord Blamington je přemožen a je mu dovoleno toliko immanentní vystupování (Podivuhodný kouzelník) prozrazující jeho neškodnost. Nezval překonal reálno, objevil radost z utrpení. Není již obav že by Blamington překazil básníkovo dílo. Hlásil-li se vydatněji o slovo, umlčel jej Nezval totou knížkou. Lord Blamington zaujímá své staré postavení. Jeho bouřlivosti podobné sopečnému výbuchu vděčíme alespoň za to, že nám dovolila nahlédnouti v nejkrásnějších kaskádách do duše básníkovy.

KNIHY VÍTĚZSLAVA NEZVALA

MOST, básně, *rozebráno*
PANTOMIMA, poesie, *rozebráno*
WOLKER, báseň a pravda, *poslední výtisky*
FALEŠNÝ MARIÁŠ, essaye
MENŠÍ RŮŽOVÁ ZAHRADA, poesie
KARNEVAL, romaneto
BÁSNĚ NA POHLEDNICE, poesie
DIABOLO, báseň
NÁPISY NA HROBY, poesie
ABECEDA, báseň s fotografiemi
BLÍŽENCI, poesie
AKROBAT, báseň, *rozebráno*
DOBRODRUŽSTVÍ NOCI A VĚJÍŘE, báseň
EDISON, báseň, *rozebráno*
POE, výbor z poesie, překlad, *rozebráno*
ŽIDOVSKÝ HŘBITOV, bibliofilie, *poslední výtisky*
KRONIKA Z KONCE TISÍCILETÍ, román
HRA V KOSTKY, básně
SMUTEČNÍ HRANA ZA OTOKARA BŘEZINU, báseň, *soukromý tisk*
MANIFESTY POETISMU, essay
SNÍDANĚ V TRÁVĚ, bibliofilie, *poslední výtisky*
SNÍDANĚ V TRÁVĚ, báseň, II. vydání, *rozebráno*
SYLVESTROVSKÁ NOC, báseň, *soukromý tisk*
RIMBAUD, souborné dílo, překlad
STRACH, drama
BÁSNĚ NOCI, soubor básní
POSEDLOST, román
CHTĚLA OKRÁST LORDA BLAMINGTONA, poesie a analysa
SLEPEC A LABUŤ, pohádky, bibliofilie.
JAN VE SMUTKU, báseň

V TISKU

SCHOVÁVANÁ NA SCHODECH, hra na námět z Calderona, *vyjde v lednu 1931*
DOLCE FAR NIENTE, román, *vyjde v dubnu 1931*
MALLARMÉ, soubor poesie, překlad, *vyjde v únoru 1931*
VÝBOR Z POESIE SURRÉALISTŮ, překlad, *vyjde na jaře 1931*

Lze obdržeti v Ústředním Studentském knihkupectví a nakladatelství, Praha II., Spálená 20.
Telefon 32195
Snažíme se získávat pro své odběratele i antikvární a rozebrané knihy

Nejkrásnější sborník o architektuře
M. S. A. 2.
Karel Teige
moderní architektura v československu
odeon-praha 1930 nakladatelství Jan Fromek, Praha II., Jungmannova 1

Vítězslav Nezval
Strach
drama
vydalo Ústřední studentské knihkupectví
a nakladatelství Praha II., Spálená 20.

ČTĚTE
ŠALDŮV ZÁPISNÍK
vydává
O. Girgal, Smíchov

Edice
PROKLETÍ BÁSNÍCI
vydává Dr. Rudolf Škeřík,
Praha, Na Perštýně č. 2

BAKULOVI ZPĚVÁČCI NA DESKÁCH
ULTRAPHON č.
A 12005
12001
12003

Právě vyšel poslední svazek díla
Marcel Proust:
HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU
v nakladatelství Odeon Praha II., Jungmannova 1

ODBÍREJTE
Rozpravy Aventina
Nakladatelství Aventinum
Praha II., Purkyňova 6

MĚSÍČNÍK PRO MODERNÍ HUDBU
KLÍČ
rediguje Mirko Očadlík
vydává
Jan Fromek (Odeon) Praha II., Jungmannova 1

DÍLO JAKUBA DEMLA
vychází
V TASOVĚ NA MORAVĚ
nákladem Pavly Kytlicové

Soukromý tisk
EROTICKÁ REVUE,
jen pro subskribenty vydává
Jindřich Štyrský
Praha-Žižkov, Olšanské náměstí 5

KLENOTY
ZE SVĚTOVÝCH LITERATUR NAJDE
ČTENÁŘ V EDICÍCH
Josefa Floriána ve Staré Říši na Moravě

Navštěvujte
OSVOBOZENÉ DIVADLO
Voskovec & Werich
Jaroslav Ježek
SEVER PROTI JIHU
Praha II., Vodičkova, palác u Nováků

Literární noviny budou vycházeti v naklad.
Sfinx, Praha, Karlovo nám.